

Abbed Bogler's
M u s i k - S k o l e.

Anden Deel.

Claveer- og Generalbaß-Skole.



Kjøbenhavn, 1800.

Trykt hos Niels Christensen.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1900

THE UNIVERSITY OF CHICAGO



CHICAGO, ILL.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Claveerskole.

Første Afdeling.

Almindelig Elementarbog for Musikken.

Første Capitel.

Om Toner.

§ 1. Kundskaben om at fornøie Øret og røre Tones
kunsten
Hjertet formedelsk Toner, kaldes Tonekunst i). Med
Toner er det altsaa, at Musikken egentligen har
at gjøre.

§ 2. Tonerne betragtes som Trinene paa Scala.
en Trappe k), saaledes at man begynder fra den
groveste eller laveste, og gaaer videre og videre frem
til den fineste eller høieste, og denne Orden kaldes
derfor Scala.

§ 3. Naar man begynder med Bogstaverne Moll
Scala.
a, b, c, d, e, f, g, saa kaldes det Moll Scala i),
thi Hovedtonen A med sine to nærmest beslagtede
Toner

i) See Indledning til Harmonikken Cap. II. § 1.

k) Cap. II. §. 10. 11. i) Cap. II. § 7.

Toner, nemlig E den femte og D til hvilken A er den femte, have sine Terzer c til A

g E
f D.

Dur
Scala

§ 4. Moll Scalaen have de gamle Autorer meest benyttet sig af m); men efterdi den ei er directe grundet i Naturen, og den lille Terz ei findes i den harmoniske Progression n), saa begynder man med C, hvis nærmest beslagtede o) Toner G og F have store Terzer: c til C

h G
a F.

Transpo-
sitioner.

§ 5. Vil man spille f andre Toner, d. e., skal f. Ex. G eller F blive Hovedtonen; saa bør Trinene stilles i samme Forhold, som de ved Scalaens Oprindelse i den een Gang valgte Tone, nemlig i C, allerede have været antagne p); i det første Tilfælde skal D have den store Terz hvilken f ikke kan være, folgelig maae f ophøies en halv Tone; i det andet Tilfælde kan f ikke være Kvint til H, folgelig maae H blive en halv Tone lavere. Til en saadan Tonernes Ophøielse og Fornedrelse, behøves særskilte Tegn, **x** og **b** hvilke ere **x** og **b**.

Krydset forhøier Tonen en halv Tone, og **b** fornedrer den en halv Tone. Naar man sætter et **x** og **b** Kryds for C, bliver det til Cis; sætter man et **b** for D saa bliver det des, som med Cis indtager een og den samme Tangent paa Claveret. De Toner, som

m) Cap. II. § 2. 3. 4. n) Anhang § 5 og den første til samme Bøg hørende Tabel. o) Cap. II. § 5, 6, 7, 11 2) Cap. II. § 9, 12, 13 II. 463 (4

som opkomme ved et \mathbf{X} , benævnes med Tillæg af Stavelsen is, f. Ex. cis, dis, eis, fis, gis, ais, his; til dem derimod, som fremkomme ved et \mathbf{b} , lægges Stavelsen es saasom des, es, fes, ges; dog maae herfra undtages a og h, som naar de fornedres med et \mathbf{b} , kaldes as og b i Steden aes og hes q).

At benævne en og den samme Tangent paa to Maader, er uødvendigt for ei at forblande de Intervaller, som disse, sammenlignede med andre Toner, udgiøre, i Besynderlighed da de til en Tangent formeddelt Temperaturen indskrænkede Toner ere i sig selv forskellige, og staae i Nodessystemet altid paa forskellige Trin r).

§ 6. En og den samme Scala og Toneart kan skrives paa forskjellig Maade, f. Ex. Ges med sex \mathbf{b} i Steden for Fis med 6 \mathbf{X} ; Des med 5 \mathbf{b} i Steden for Cis med 7 \mathbf{X} s) og efterdi Scalan indbefatter allene fem hele og to halve Toner, Octaven iberegnet, hvilke sammenregnede udgiøre sex hele Toner, saa behøves aldrig mere end 6 \mathbf{X} eller 6 \mathbf{b} til Toneartens Betegning.

§ 7. Naar disse Forhøielses eller Fornedrelses Tegn staae ved Begyndelsen af et Stykke og ved Begyndelsen af ethvert Nodessystem, betegne de, at alle de Noder eller Toner, som forekomme paa de med disse Tegn udmærkede Linier og Mellemrum, ere ophøiede eller fornedrede hele Stykket igienom, og disse ophøiede eller fornedrede Toner, kaldes de naturlige t); men forekomme de alene hist

\mathbf{X} 2

og

q) Cap. I. § 4. r) Cap. I. § 3. s) Cap. II. § 12.

t) Cap. II. § 12.

og herudi Stykket selv, saa gielde de Almindeligheds-
 Tilfældige lighed blot for de forinden Taktstregen paa det her-
 tegneede Trin forekommende Moder og kaldes til-
 fældige.

§ 7. Ved naturlige Toner forståes altsaa de, som
 tilhøre Tonearten, eller den antagne Hovedtones
 Scala, og disse udgøre i en streng Forstand den sik-
 kerste Grund til Tonsæenhed u), som altid er en
 Hovedegenskab i alle ordentlige Compositioner. Vil-
 kaarlige Phantasier, Præludier, om de lede fra et
 til andet Stykke af ulige Tonart, og Recitativer,
 hvorudi Hovedtonen ombyttes næsten i hver Periode,
 og ingen Modulation støtter sig paa en i hele Styk-
 ket herskende Hovedtone, ere undtagne dertil.

Tilbage-
 kaldels-
 stregen

§ 8. Naar en Tone saaledes har været op-
 høiet eller fornædret en halv Tone, og skal sættes
 tilbage i sin forrige Tilstand, saa udfordres endnu
 et Tegn; dertil bruger man Tilbagekaldelsfestegnet h .

§ 9. To Kryds ophøie Tonen en heel Tone,
 og to b fornædre den en heel Tone; saaledes ind-
 tager fisis samme Tangent paa Claveret som G
 og eses samme Tangent som d v).

XX og bb

En heel Tones Forhøiing betegnes i Steden for
 2 X med et enkelt X. En heel Tones Fornædrelse
 have adskillige Autorer betegnet med et stort b, hvilk-
 ket for Tvetydighedens Skyld bør forkastes. Naar
 et enkelt fis eller cis ic. forekommer efter fisis, cis-
 cis ic., saa kan man undvære h og behøves da blot
 et eneste X til Tegn for den følgende Tone og lige-
 sa

taa, naar der efter ese følger et enkelt es, kan et eneste b være nok til at betegne omtalte es.

§ 10. Forhøielsestegnet X kaldte de Gamle ^{b cancella-} b cancellatum, Fornedrelsestegnet b, b rotundum og ^{tum, b} Tilbagefaldelsestegnet q, b quadratum, til hvilke De ^{rotun-} nævnelser Tegneues da brugelige Figur gav dem b qua- ^{dum,} dratum. ^{dratum.}

§ 11. Den simple Scala, som kaldtes paa Scala af Græsk diatonisk, indbefatter egentligen syv Toner, ^{syv og af} tolv Toner f. Ex. c, d, e, f, g, a, h; den blandede Scala ^{tolv Toner} hvis Navn er chromatisk, indbefatter tolv Toner, f. Ex. c, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, ais, h, x).

§ 12. I Italien benævnes de Toner, som a, bfa, ligge inuelsen a og c med det Navn bmi og bfa. ^{bmi c.} Ex. a, bfa, bmi, c, y) men Tydskerne kalde den efter ^{...} følgende halve Tone altid b, og til den efter a, ^{...} følgende hele Tone bruge de det ottende Bogsstav h, ^{...} og stille dem i følgende Orden, a, b, h, c.

§ 13. Den Diatoniske Orden kan ogsaa an- ^{Scala af} sees som Toneart, men den chromatiske blot som ^{4 Toner} X for to og Scala; Aristorenes Scala H His c c (i hvilken er ^{X for fire} Korstaf to Tværstrager Huske betyde to ^{Commata} commata og et af fire X fire commata) kaldes enharmonisk, og derfor kaldes alle saadanne Udviigninger, ved hvilke ^{...} man henfende til de særligste Intervaller indses ^{...} til at ombytte Navnet paa een og den samme Tøngent, f. Ex. his, c, enharmoniske Udviigninger.

§ 14. Følgende Tabel fremstiller de Toner, ^{Een og} som paa Claveret angives ved een og samme Taa- ^{den samme} gent, og som her ere forenede ved en understreggen ^{Tøngent} Linie. ^{Zone snart} med X ^{og snart} med h ^{med h} his c

his c des ciscis d dis es es f fis ges gis g

gis as; a bb ais b h ces. See Claveer Folens T. 1. S. 4.

Procedere **non** af **X** og b. **S. 15.** Udi Fortegningen forøges Antallet af Krydsene progressionsviis formedelst stigende Quinter, og Antallet af Beerne formedelst faldende Quinter: saaledes, at G som er den stigende Quint fra C, faaer, et X, D den stigende Quint fra G, to X og saa videre; ligesaa faaer F, som er den faldende Quint fra C, et b og B, den faldende Quint fra F, to b o. s. v.

Maanden **af** **for** **vand** **Dur** **Dome** **arter** **till** **Moll** **og** **Moll** **till** **Dur**. **S. 16.** Forskiellen i Fortegningen, imellem samme Toner's Dur og Moll. **Scalar** bestaaer af tre, Toner's Omverling, fra store til smaa eller tværtimod. For altsaa at forandre Dur, **Scalarne** Dur, i C, F, H, ic. til Moll, **Scalar**, tilføies tre nye b i

enhver af dem, og i A, E, H, ic. borttages tre X i hver af dem. For at gjøre G moll af Tonerarten G dur borttages det Kryds, som denne stedsnaevnte har og tilføies to b. For at gjøre D dur af D moll borttages det b, som D moll tilkommer, og tilføies to Kryds o. s. v.

Claviatur **ret.** **S. 17.** Claviaturens Omfang, der indbegrebet af alle Tangenter tilfammmentagne, søges med et Diekast kan giennemløbes, deles i fem Afdelinger med syv Toner i hver. (man kalder dem ogsaa end: **flant** urigtigt Octaver). Disse Afdelinger ere hver for sig Repetitioner af den givne Scala. Den første som begynder med det paa vort sædvanlige Orgelværk grove otte Fods C, kaldes den store Afde-

ling; den næst følgende den lille eller ufrøgne Af-

deling; efter den taster den enstregne, derefter den tostregne og saa den trestregne Afdeling. Og de Toner, som er lavere end store C, kaldes Contratoner og indmærkes ved en understregen Linie for at skille dem fra dem, som høre til den store Afdeling: saaledes siges Contra F. Contra A o. s. v.

Efterfølgende Omfang af vore sædvanlige For-
toptano'r oplyser denne Inddeling.

Contratoner	Store Afdeling	litte eller u-stregne
F G A H	C D E F G A H	c d e f g a h
	1.	2.

Den enstregne	Den tostregne	den trestr.
c d e f g a h	c d e f g a h	c d e f
3.	4.	5.

Andet Kapitel.

Om Reglerne.

§ 1. Modeplanet indeholder fem Linier og fire Mellemrum, altsaa 9 Tonetrin; og da der kan sættes een Note under den første og een over den femte Linie, saa kunde 11 Toner forestilles Diet. For at opnaae et større Omfang, forreges Modeplanet i visse Tilfælde med Vilinier over og under samme Vilinier.

Claves § 2. Men om man endog sætter fem Linier eller Nøgler over og ligesaa mange under, de fem Linier i Noder; planet, saa faaer man endda ikke Linier nok til at kunde notere f, og c paa et Nodoplan; for denne Marsags Skyld har man indført de saa kaldte Claves eller Nøgler til forskjellige høiere og lavere Stølar.

§ 3. Disse Nøgler har man imidlertid anseende taget flere af end der virkelig behøvedes, og jeg paa-
saaer, at blot de tre Nøgler nemlig: Violin-, Alt- og Basnøglen havde været mere end tilstrækkelige, om vore Forgængere ei havde vent deres Elever til at forestille sig de samme Toner i forskellige Claves, i forskellige Rum, næsten som forskellige Toner.

§ 4. Paa Titelbladet til Tabellerne af Claves har jeg fremskillet de fem sædvanlige og de tre gamle Claves.

af otte er
tre nund;
violine to
unødven-
dige; og tre
usædvan-
lige

Unødvenlige ere Violin-, Alt- og Bas-Clavis;
unødvendige men sædvanlige ere Discant- og Tenor-
Clavis; usædvanlige ere Fransk Violin-, Halvdisc-
cant-, og Bariton- eller halv Bas-Clavis.

Nogle af
dem ere
gaaet af
brug

De Tab. I. med Stjernær indmærkede Claves,
ere nu ikke mere brugelige, men det er dog værdt at
kiende dem, deels for Transpositionens Skyld, og
deels for at forstaae gamle Autorer.

§ 5. For Tenorstemmen skriver man sielden
under c, men ofte over f og g til a; altsaa passer
Altnøglen bedst for den. Discantstemmen gaar
sielden under c, men altid over f; folgelig er Bio-
linnøglen den mest passende for den. Fig. 12 og 13
paa Titelbladet, viser siensynligen det sande For-
hold.

hold. Og det er både ubehageligt og forvildende for mange for Diet, og udfordrer tillige en besværlig Anstrængelse af Opmærksomheden, naar man i Krier finder den samme Melodie, som i Ritornellen er spillet paa Violin, noteret i Diskant Clavis, naar Syngestemmen begynder.

§ 6. Den Nytte, som man kan have af at kende alle disse otte Claves er 1) at kunde læse de Gamles Partiturer f. Ex. Rameau's og Lulli's Operaer, som ere skrevne i Frans's Violin Clavis, og Italienske Kirkemusiker f. Ex. af Palestrina, hvori Haly Discant og Haly Bas Clavis, som kaldtes Varritono forekomme og 2) at kunde sammenligne alle Slags Valdthorn Clavinet og Trompet, Saker med Violinens eller Claverets Omfang. Saaledes forestiller en Componist sig C Trompeten eller det høie C Valdthorn i Unifono med Violinen, men det lave eller sædvanlige C Valdthorn i otte Toner eller en Octav lavere end Violinen; D Valdthorn i Unifono med Altvidsen eller Altsøglens Omfang; D Trompeten en Octav høiere; E Valdthorn en Octav høiere, og E Trompeten to Octaver høiere end den sædvanlige Bas Clavis; F Valdthorn i Unifono med Haly Discant Clavis; F Trompeten en Octav høiere; G Valdthorn en Octav høiere end Haly Bas Clavis; A Valdthorn i Unifono med den sædvanlige Discant Clavis; det dybe B Valdthorn i Unifono med Tenor Clavis, og det høie B Valdthorn en Octav høiere. C Clarinetten i Unifono med C Trompeten. A og B Clarinetter i Unifono med A og høie B Valdthorn.

Det gamle
Nødsplan
med fire
Linier. § 7. Det gamle Choral-System, som brues
i Catholiske Dom-Kirker og Klostere, har blot
fire Linier, men naar Melodien stiger høiere eller
falder dybere end Omfånget af disse Linier, saa for-
andres Stillingen af Nøglen, saaledes, at den Nøgle
som f. Ex. stod paa den anden Linie, forflyttes til

den tredje, osv. v. s. v. § 8. Den gamle Choral-System, som brues
i Catholiske Dom-Kirker og Klostere, har blot
fire Linier, men naar Melodien stiger høiere eller
falder dybere end Omfånget af disse Linier, saa for-
andres Stillingen af Nøglen, saaledes, at den Nøgle
som f. Ex. stod paa den anden Linie, forflyttes til

Tredie Kapitel.

Om Noder, Tacter, Pauser og Puncter,
Tactboile og Rhytmer.

§ 1. Forskiellen imellem Choral- og Figuralmusi-
ken er, at Tonerne i den sidste antage flere Slags
Figurer, da derimod i Choralen blot tvende Slags,
nemlig lange og korte Aldholdninger forekomme.
§ 2. Inddelingen af Figurerne udfordrer en
vis Maalestok, som inddeler hele Musiken i visse
Grader eller Afdelinger, hvilke kaldes Tacter, og
Tacterne i mindre derunder hørende Dele, som kal-
des Noder. Saaledes bestaer Musiken af Toner,
som figuralt inddeles, og de allerbedste Harmoni-
ske Sammenblandninger af Lyden kunne ganske
fjelpen virke paa Hørelsen uden den Bevægelse, som
frembringes af en symmetrisk Orden, hvordi
Tonerne følge i et vist Forhold af Tact og Rhythmus.
§ 3. Ethvert musikalt Stykke inddeles der-
for i smaa Afdelinger, som er i lige indbyrdes For-
hold, saa at enhver af Afdelingerne, hvad Quan-
titet af Noder eller Toner den end saa indeholder,

alligevel ved Spillingen ikke kommer til at optage en længere Tid end nogen af de øvrige, med mindre Autors Forfæst eller Tacthylen (hvorom siden længere hen) udfordrer det. Disse Dele kaldes Tacter ^{Tacter}, og Tegnet, hvormed de afdeles, er en perpendicular Linie, der ligesom afskærer Nodeplanet og kaldes Tactstreg. ^{Tactstreg} Moderne blive saaledes afdeelte, at et større eller mindre Antal, hverken forøger eller formindsker det Tidsrum, som den foreskrevne Bevægelse og Tactens Egenskab bestemmer for hver Afdeling; og ifald der i en Stemme, sammenholdt med en anden i samme Stykke, eller i Henseende til Stykkets Rhythmiske Indhold, feiler en Tact; eller ifald der i nogen Tact savnes det samme egentlige tilkommende Antal af Moder, saa bør saadant erstattes med Pauser.

§ 4. Moderne have tvende Egenskaber; de betegne særskildte Toner formedelt de særskildte Tider som de indtage paa Nodeplanet; de betegne ogsaa Tiden for disse Toner i Proportion af Stykkets Bevægelse formedelt særskildte Figurer.

Pauser, ere derimod Taushedstegn, som forpausernes medelt deres Stilling og Figurer udmarke en til Modernes Værd svarende Tid, for Tausheden.

§ 5. Den store hele Tact, som kaldes Fire, ^{Deres} ^{Barbie} fierdedeelsstact og er nu sædvanligen den største Tactart, indeholder enten

1	—	hele Node eller
2	—	halve
4	—	Fierdedeels
8	—	Ottendedeels
16	—	Sextendedeels
32	—	So og tredivtebeels
64	—	Fire og tredindsty-

ven-

veendedeels Noder, eller og en Blanding af disse Noddearter med Pauser, som svare til deres Værd, men altid saaledes, at alle Figurerne imellem de to Tactstænger udgiøre hverken meer eller mindre end fire Fierdedele, d. e. en Heel.

Saaledes forholder det sig og med alle andre Slags Tacter, saa at hver Tact altid indeholder den 4de Stykkets Begyndelse paa det første Noddeplaat forefærebne radicale Quantiteter af Noder.

§ 6. En dobbelt Node som indtager to hele Tacter og folgeligen gielder for to hele Noder, hvortil man har kaldet 2te Node, brugesielden og næsten blot allene i Kirkemusik. See Tab. II. Fig. 2.

hvor den nederste Linie forestiller en saadan Node med dens lignende Pause som indtager Nummer imellem tvende Linier af Noddeplaatet.

En Pause, som vækker fra den anden til den fjerde Linie (b) betegner en Tausched af fiske Tacter.

Forstikellen imellem en heel, og en halv Tacts Pause er, at den første forefæilles hængende under, og den anden liggende paa Nodelinien.

De øvrige Figurer af saavel Noder som Pauser, forefæilles i ovennævnte Tabel og Figur saaledes, at Noderne staae i perpendicular Linie, men de til dem svarende Pauser i Horizontallinie paa hoire Haand, og Værdien af dem er udmærket ved brudne Tal paa venstre Haand.

§ 7. Da ethvert Stykke i Figural Musikken inddeles i Tacter, saa har ogsaa enhver Tact sin særskilte Inddeling, og en Slags Hvile ligesom Cæsuren eller Værehvilen i Poesien.

§ 8. Naar en saadan Tacthvile befindes midt ^{Den} i Tacten, og folgeligen deles den i tvende lige ^{Virking} Dele, saa kaldes Tactarten lige; men træffes den ^{og Taens} først-efter de to første Trediedele af Tacten; saa kaldes Tactarten ulige.

Tacthvilen er Aarsagen til at en mathematisk Tact ikke kan antages i Musiken. Man har oplyst det et Slags Chronometer bestaaende af en Perpendikel, hvis langsamme eller hastigere Bevægelse efter Behag kan bestemmes for at udmærke Tactslaget, og man troede formedelst samme at kunde fastsætte en vis Tid, i hvilken et givet Antal af Tacter kunde spilles. Men Føllessen følger ikke Mathematikens Regler, da Udtrykket fordrer Bevægelsens uformærkede Forøgelse eller Formindskelse, og en længere eller kortere Tacthvile; folgeligen var Opfindelsen af en saadan Tidmaaler i den Henseende unyttig for Musiken.

Tacthvilen hindrer ogsaa Rodefølgen at antage en mechanisk Stilling, eller en lige Afstand fra den ene Note til den anden; den beforder en uordentlig Juddeling af smaa Meninger endog i en Følge af Noder, som i Henseende til Værdie, Tone og Bevægelse ere lige, hvorved Udtrykket bliver baade sandt, behageligt og indtagende.

§ 9. Exemplet paa saavel lige som ulige Tactarter viser den anden Tabel Fig. 3. hvor Tacthvilen er udmærket formedelst en Tværfreg (—) som staar midt

C, $\frac{3}{4}$ eller Heel Tactart efter de 2 første Fierdedele (i) ^{lige} ^{Tactarter} ⁶ ⁴ ³ ² ¹ ¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶ ⁷ ⁸ ⁹ ¹⁰ ¹¹ ¹² ¹³ ¹⁴ ¹⁵ ¹⁶ ¹⁷ ¹⁸ ¹⁹ ²⁰ ²¹ ²² ²³ ²⁴ ²⁵ ²⁶ ²⁷ ²⁸ ²⁹ ³⁰ ³¹ ³² ³³ ³⁴ ³⁵ ³⁶ ³⁷ ³⁸ ³⁹ ⁴⁰ ⁴¹ ⁴² ⁴³ ⁴⁴ ⁴⁵ ⁴⁶ ⁴⁷ ⁴⁸ ⁴⁹ ⁵⁰ ⁵¹ ⁵² ⁵³ ⁵⁴ ⁵⁵ ⁵⁶ ⁵⁷ ⁵⁸ ⁵⁹ ⁶⁰ ⁶¹ ⁶² ⁶³ ⁶⁴ ⁶⁵ ⁶⁶ ⁶⁷ ⁶⁸ ⁶⁹ ⁷⁰ ⁷¹ ⁷² ⁷³ ⁷⁴ ⁷⁵ ⁷⁶ ⁷⁷ ⁷⁸ ⁷⁹ ⁸⁰ ⁸¹ ⁸² ⁸³ ⁸⁴ ⁸⁵ ⁸⁶ ⁸⁷ ⁸⁸ ⁸⁹ ⁹⁰ ⁹¹ ⁹² ⁹³ ⁹⁴ ⁹⁵ ⁹⁶ ⁹⁷ ⁹⁸ ⁹⁹ ¹⁰⁰ ¹⁰¹ ¹⁰² ¹⁰³ ¹⁰⁴ ¹⁰⁵ ¹⁰⁶ ¹⁰⁷ ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹ ⁵⁶² ⁵⁶³ ⁵⁶⁴ ⁵⁶⁵ ⁵⁶⁶ ⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸ ⁵⁶⁹ ⁵⁷⁰ ⁵⁷¹ ⁵⁷² ⁵⁷³ ⁵⁷⁴ ⁵⁷⁵ ⁵⁷⁶ ⁵⁷⁷ ⁵⁷⁸ ⁵⁷⁹ ⁵⁸⁰ ⁵⁸¹ ⁵⁸² ⁵⁸³ ⁵⁸⁴ ⁵⁸⁵ ⁵⁸⁶ ⁵⁸⁷ ⁵⁸⁸ ⁵⁸⁹ ⁵⁹⁰ ⁵⁹¹ ⁵⁹² ⁵⁹³ ⁵⁹⁴ ⁵⁹⁵ ⁵⁹⁶ ⁵⁹⁷ ⁵⁹⁸ ⁵⁹⁹ ⁶⁰⁰ ⁶⁰¹ ⁶⁰² ⁶⁰³ ⁶⁰⁴ ⁶⁰⁵ ⁶⁰⁶ ⁶⁰⁷ ⁶⁰⁸ ⁶⁰⁹ ⁶¹⁰ ⁶¹¹ ⁶¹² ⁶¹³ ⁶¹⁴ ⁶¹⁵ ⁶¹⁶ ⁶¹⁷ ⁶¹⁸ ⁶¹⁹ ⁶²⁰ ⁶²¹ ⁶²² ⁶²³ ⁶²⁴ ⁶²⁵ ⁶²⁶ ⁶²⁷ ⁶²⁸ ⁶²⁹ ⁶³⁰ ⁶³¹ ⁶³² ⁶³³ ⁶³⁴ ⁶³⁵ ⁶³⁶ ⁶³⁷ ⁶³⁸ ⁶³⁹ ⁶⁴⁰ ⁶⁴¹ ⁶⁴² ⁶⁴³ ⁶⁴⁴ ⁶⁴⁵ ⁶⁴⁶ ⁶⁴⁷ ⁶⁴⁸ ⁶⁴⁹ ⁶⁵⁰ ⁶⁵¹ ⁶⁵² ⁶⁵³ ⁶⁵⁴ ⁶⁵⁵ ⁶⁵⁶ ⁶⁵⁷ ⁶⁵⁸ ⁶⁵⁹ ⁶⁶⁰ ⁶⁶¹ ⁶⁶² ⁶⁶³ ⁶⁶⁴ ⁶⁶⁵ ⁶⁶⁶ ⁶⁶⁷ ⁶⁶⁸ ⁶⁶⁹ ⁶⁷⁰ ⁶⁷¹ ⁶⁷² ⁶⁷³ ⁶⁷⁴ ⁶⁷⁵ ⁶⁷⁶ ⁶⁷⁷ ⁶⁷⁸ ⁶⁷⁹ ⁶⁸⁰ ⁶⁸¹ ⁶⁸² ⁶⁸³ ⁶⁸⁴ ⁶⁸⁵ ⁶⁸⁶ ⁶⁸⁷ ⁶⁸⁸ ⁶⁸⁹ ⁶⁹⁰ ⁶⁹¹ ⁶⁹² ⁶⁹³ ⁶⁹⁴ ⁶⁹⁵ ⁶⁹⁶ ⁶⁹⁷ ⁶⁹⁸ ⁶⁹⁹ ⁷⁰⁰ ⁷⁰¹ ⁷⁰² ⁷⁰³ ⁷⁰⁴ ⁷⁰⁵ ⁷⁰⁶ ⁷⁰⁷ ⁷⁰⁸ ⁷⁰⁹ ⁷¹⁰ ⁷¹¹ ⁷¹² ⁷¹³ ⁷¹⁴ ⁷¹⁵ ⁷¹⁶ ⁷¹⁷ ⁷¹⁸ ⁷¹⁹ ⁷²⁰ ⁷²¹ ⁷²² ⁷²³ ⁷²⁴ ⁷²⁵ ⁷²⁶ ⁷²⁷ ⁷²⁸ ⁷²⁹ ⁷³⁰ ⁷³¹ ⁷³² ⁷³³ ⁷³⁴ ⁷³⁵ ⁷³⁶ ⁷³⁷ ⁷³⁸ ⁷³⁹ ⁷⁴⁰ ⁷⁴¹ ⁷⁴² ⁷⁴³ ⁷⁴⁴ ⁷⁴⁵ ⁷⁴⁶ ⁷⁴⁷ ⁷⁴⁸ ⁷⁴⁹ ⁷⁵⁰ ⁷⁵¹ ⁷⁵² ⁷⁵³ ⁷⁵⁴ ⁷⁵⁵ ⁷⁵⁶ ⁷⁵⁷ ⁷⁵⁸ ⁷⁵⁹ ⁷⁶⁰ ⁷⁶¹ ⁷⁶² ⁷⁶³ ⁷⁶⁴ ⁷⁶⁵ ⁷⁶⁶ ⁷⁶⁷ ⁷⁶⁸ ⁷⁶⁹ ⁷⁷⁰ ⁷⁷¹ ⁷⁷² ⁷⁷³ ⁷⁷⁴ ⁷⁷⁵ ⁷⁷⁶ ⁷⁷⁷ ⁷⁷⁸ ⁷⁷⁹ ⁷⁸⁰ ⁷⁸¹ ⁷⁸² ⁷⁸³ ⁷⁸⁴ ⁷⁸⁵ ⁷⁸⁶ ⁷⁸⁷ ⁷⁸⁸ ⁷⁸⁹ ⁷⁹⁰ ⁷⁹¹ ⁷⁹² ⁷⁹³ ⁷⁹⁴ ⁷⁹⁵ ⁷⁹⁶ ⁷⁹⁷ ⁷⁹⁸ ⁷⁹⁹ ⁸⁰⁰ ⁸⁰¹ ⁸⁰² ⁸⁰³ ⁸⁰⁴ ⁸⁰⁵ ⁸⁰⁶ ⁸⁰⁷ ⁸⁰⁸ ⁸⁰⁹ ⁸¹⁰ ⁸¹¹ ⁸¹² ⁸¹³ ⁸¹⁴ ⁸¹⁵ ⁸¹⁶ ⁸¹⁷ ⁸¹⁸ ⁸¹⁹ ⁸²⁰ ⁸²¹ ⁸²² ⁸²³ ⁸²⁴ ⁸²⁵ ⁸²⁶ ⁸²⁷ ⁸²⁸ ⁸²⁹ ⁸³⁰ ⁸³¹ ⁸³² ⁸³³ ⁸³⁴ ⁸³⁵ ⁸³⁶ ⁸³⁷ ⁸³⁸ ⁸³⁹ ⁸⁴⁰ ⁸⁴¹ ⁸⁴² ⁸⁴³ ⁸⁴⁴ ⁸⁴⁵ ⁸⁴⁶ ⁸⁴⁷ ⁸⁴⁸ ⁸⁴⁹ ⁸⁵⁰ ⁸⁵¹ ⁸⁵² ⁸⁵³ ⁸⁵⁴ ⁸⁵⁵ ⁸⁵⁶ ⁸⁵⁷ ⁸⁵⁸ ⁸⁵⁹ ⁸⁶⁰ ⁸⁶¹ ⁸⁶² ⁸⁶³ ⁸⁶⁴ ⁸⁶⁵ ⁸⁶⁶ ⁸⁶⁷ ⁸⁶⁸ ⁸⁶⁹ ⁸⁷⁰ ⁸⁷¹ ⁸⁷² ⁸⁷³ ⁸⁷⁴ ⁸⁷⁵ ⁸⁷⁶ ⁸⁷⁷ ⁸⁷⁸ ⁸⁷⁹ ⁸⁸⁰ ⁸⁸¹ ⁸⁸² ⁸⁸³ ⁸⁸⁴ ⁸⁸⁵ ⁸⁸⁶ ⁸⁸⁷ ⁸⁸⁸ ⁸⁸⁹ ⁸⁹⁰ ⁸⁹¹ ⁸⁹² ⁸⁹³ ⁸⁹⁴ ⁸⁹⁵ ⁸⁹⁶ ⁸⁹⁷ ⁸⁹⁸ ⁸⁹⁹ ⁹⁰⁰ ⁹⁰¹ ⁹⁰² ⁹⁰³ ⁹⁰⁴ ⁹⁰⁵ ⁹⁰⁶ ⁹⁰⁷ ⁹⁰⁸ ⁹⁰⁹ ⁹¹⁰ ⁹¹¹ ⁹¹² ⁹¹³ ⁹¹⁴ ⁹¹⁵ ⁹¹⁶ ⁹¹⁷ ⁹¹⁸ ⁹¹⁹ ⁹²⁰ ⁹²¹ ⁹²² ⁹²³ ⁹²⁴ ⁹²⁵ ⁹²⁶ ⁹²⁷ ⁹²⁸ ⁹²⁹ ⁹³⁰ ⁹³¹ ⁹³² ⁹³³ ⁹³⁴ ⁹³⁵ ⁹³⁶ ⁹³⁷ ⁹³⁸ ⁹³⁹ ⁹⁴⁰ ⁹⁴¹ ⁹⁴² ⁹⁴³ ⁹⁴⁴ ⁹⁴⁵ ⁹⁴⁶ ⁹⁴⁷ ⁹⁴⁸ ⁹⁴⁹ ⁹⁵⁰ ⁹⁵¹ ⁹⁵² ⁹⁵³ ⁹⁵⁴ ⁹⁵⁵ ⁹⁵⁶ ⁹⁵⁷ ⁹⁵⁸ ⁹⁵⁹ ⁹⁶⁰ ⁹⁶¹ ⁹⁶² ⁹⁶³ ⁹⁶⁴ ⁹⁶⁵ ⁹⁶⁶ ⁹⁶⁷ ⁹⁶⁸ ⁹⁶⁹ ⁹⁷⁰ ⁹⁷¹ ⁹⁷² ⁹⁷³ ⁹⁷⁴ ⁹⁷⁵ ⁹⁷⁶ ⁹⁷⁷ ⁹⁷⁸ ⁹⁷⁹ ⁹⁸⁰ ⁹⁸¹ ⁹⁸² ⁹⁸³ ⁹⁸⁴ ⁹⁸⁵ ⁹⁸⁶ ⁹⁸⁷ ⁹⁸⁸ ⁹⁸⁹ ⁹⁹⁰ ⁹⁹¹ ⁹⁹² ⁹⁹³ ⁹⁹⁴ ⁹⁹⁵ ⁹⁹⁶ ⁹⁹⁷ ⁹⁹⁸ ⁹⁹⁹ ¹⁰⁰⁰

Alfa breve — — 2 første Fierdedele (l)

§ 9. $\frac{3}{4}$ To fjerdedeels efter de første Ottendedele (m)
 § 10. Sex ottendedeels — 3 første Ottendedele (n)
 og saaledes midt udi Tacten, saa at et lige Antal
 Roder findes haade foran og efter Tacthvilen; søl-
 geliggen ere disse fem anførte Tactarter lige.

§ 10. Denne til Tacthvilens Betegning
 brugte Tversfreg findes i den ovennævnte Figur
 ulige udi $\frac{3}{4}$ Tactarten efter den anden Ottendedeel (o)
 $\frac{3}{4}$ — — — — — anden Fjerdedeel (p)
 $\frac{3}{4}$ — — — — — fjerde Ottendedeel (q)
 $\frac{3}{4}$ eller Tretoendedeels efter den anden halve (r)
 og blot en tredie Deel af Tacten følger efter Tact-
 hvilen; i Folge heraf ere disse fire sidstbenævnte Tact-
 arter ulige.

§ 11. Til de ulige Tactarter regnes ogsaa
 $\frac{3}{4}$ eller Sexfjerdedeels Tact, forsaavidt den kommer
 overeens med $\frac{3}{4}$ eller Tretoendeelstact, samt $\frac{3}{4}$ Nie-
 $\frac{3}{4}$ og $\frac{3}{4}$ Tact fjerdedeels Tact, som forholder sig som $\frac{3}{4}$ eller Ni-
 ottendedeels Tact.

Begge disse Tactarter nemlig $\frac{3}{4}$ og $\frac{3}{4}$ bruges
 nu ikke meer; de findes blot og for det meste i gammel
 Kirkemusik.

§ 12. $\frac{3}{4}$ eller Femfjerdedeels Tacten, som
 $\frac{3}{4}$ Tact ikke bruges, men som dog giver den allerbedste Op-
 lysning om Tacthvile, om Rødslag og Opflag, om
 stærke eller tunge, og svage eller lette Tactdele, er
 sammensat enten af en $\frac{3}{4}$ og en $\frac{3}{4}$, eller af en $\frac{3}{4}$ og en $\frac{3}{4}$
 Tact. See Claveer-Skole Tab. II. Fig. 3. (s) (r)

§ 13. Naar man betragter den som sammensat af $\frac{3}{4}$ og
 $\frac{3}{4}$ (s): saa findes Tacthvilen efter d, og dette d
 som den sidste Trediedeel og Opflag i $\frac{3}{4}$ Tact er svagt,
 men

men c som den første Note og Medslag ubi $\frac{1}{2}$ Tact
bliver stærkt.

Betrakter man den derimod som sammenfat
af $\frac{1}{2}$ og $\frac{1}{4}$ (c), saa findes Tacthyllen efter c og dette c ^{eller af $\frac{1}{2}$ og $\frac{1}{4}$}
som den sidste Note og Opflag i $\frac{1}{2}$ Tact er svagt,
men d som den første Note og Medslag i $\frac{1}{4}$ Tact
bliver stærkt.

§. 13. Man seer heraf, at Musiken eier me ^{Gradation af Stor- eller Bægtens smalleste Moder af lige Bærdie}
gen mere Precision i sine Moder end Poesien i sine
Stavelser. Thi ubi en heel Tact, som indbefatter
otte Ottendedele, findes ingen Ottendedeel, som i
Henseende til Med- og Opflag, stærke og svage, d.
e. tunge og lette Tactdele, ligner den anden. Af
saadanne otte Ottendedele ere alle ulige stærke eller
tunge næsten i ulige Forhold til hverandre; og alle
lige svage eller lette ligeledes i ulige Forhold til hin-
anden. Derfor inddeler den Musikalske Kundskab
og den Rythmiske Følelse hele Tacten først i to
Dele, hvoraf enhver er $\frac{1}{2}$ stor og siden hver af disse
Dele igjen i to Lede, hver Led $\frac{1}{4}$ stor.

Hele Tacten (a) Tab. IV. Fig. 9 er deelt i
tvende lige Dele ved (b) og (c) og i fire Lede (d),
(e), (f) og (g) af hvilke den første (d) er den væg-
tigste; dernæst den tredie (f) forsaavidt den er den
første i den anden Deel; saa den anden (e) og til-
sidst den fjerde (g). Da nu enhver af disse Lede
har to Moder, hvoraf den anden er svagere end
den første, saa have disse fire svagere Moder ligele-
des sin Gradation i Bægten, ligesom de fire stærkere,
saa at alle otte Ottendedele paa denne Maade faae
en Glags Rang-ordning i Styrken, inellem dem
selv

sels indbyrdes, hvilken udmærket med Cifferer, som bestemme Kortinet eller Gradationen af Styrken for hver Ottendedeel, er følgende; ...

1. 5. 3. 7. 2. 6.
Den første, anden, tredie, fjerde, femte, siette,

4. 8.
syvende, ottende Ottendedeel. Denne Rangs-ordning er i den nylig anførte Figur forestillet ved Romerske Cifferer under de til Tactdelene hørende Noder.

§ 14. Naar Anføreren for Orchestret angiver Tacten ved at slaat op og ned med Haanden, saa bestemme de stærke Tactdele Medslag, og de svage Opflag.

§ 15. Medslag og Opflag have en saa bestemt Virkning i Musikken, at man ved Dissonanternes Behandling eller Anvendelse ikke kan, uden at støde den almindelige Følelse, andet end i Opflag forberede, i Medslag anslaae, og i Opflag igien opløse dem.

Ved stærke og svage Noder forståes i de foregaaende §. §. egentlig Vægten af dem, eller deres indvortes Værdie eller Længde; men ikke det stærke og svage Udtryk, som under en Passage eller en vis Nøde bestemmes ved de Ord: Forte, Piano, Rinforzando &c. thi ofte fordrer Expressionen et Forte for Opslaget eller den svage, og tværtimod et Piano for Medslaget eller den stærke Tactdeel, Leed, eller Nøde.

Man maae altsaa ikke forvekle Klangens Styrke med Rhythmens Styrke. Den første bliver ved et tilføiet Forte foreskrevet der, hvor Sangeren eller Symphonisten mærkelig skal forstærke sin Stemme

eller sit Instruments Tone. Den anden ligger i Naturen af Taktledene og deres metriske Følge. Derfor opkommer der en paafaldende Contrast, naar man sætter et Forte paa den anden, fjerde, sierte eller ottende Ottendeel, og ved denne Forstærkning lægger en overordentlig Vægt paa de ellers svage Taktdele.

§ 16. For at forlænge en Note, benytter Puncten man sig af Puncter.

En Punct gielder Halvdelen af den foregaaende Note; naar altsaa den foregaaende Note er:

en Heel Note gielder Puncten $\frac{1}{2}$ d. e. forlænger Note til $1\frac{1}{2}$

en Halv — — — $\frac{1}{4}$ — — — $\frac{3}{4}$

en Fierdedeel — — — $\frac{1}{8}$ — — — $\frac{5}{8}$

en Ottendedeel — — — $\frac{1}{16}$ — — — $\frac{17}{16}$

og saa fremdeles.

Naar tvende Puncter staae efter hinanden, to Puncter efter en Note saa regnes den anden Punct for Halvdelen af den

første, f. Ex., om en Fierdedeels Note forekommer med to Puncter, saa regnes den første Punct for

en Ottendedeel og den anden for en Sextendedeel;

følgelig bliver Noten forlænget til $\frac{7}{8}$, saa at der blot behøves een Sextendedeel for at opfylde den

(anden) Fierdedeel: See Tab. IV. Fig. I.

Puncterne have og samme Egenskab; naar de Puncter efter Pauser følge efter Pauser, saa at de forlænge den foregaaende Pause Halvdelen af dens Værdie.

§ 17. Til at forklare Forskellene imellem Forskellene imellem Tacts arterne Tactarterne, hvilke for det meste alle ere anførte i

Tab. II. Fig. 3, tiener følgende Anmærkninger:

Den Takte, som i Heel Tact i) og i k) forekommer med ulige Figurer, kan alts

§ B gevel

gevel. Dret ikke adskille, efterdi Tactdelene og Ledene i begge ere lige lange, naagter Puncterne udi den sidste, hvilke uden en expresse Bevægelse ikke kunne distingveres.

Den samme Sag, som forekommer i Allabrede Tact H, er ogsaa sat i $\frac{3}{4}$ Tact m; Forskiellen bestaaer i Figurerne, som i den sidste er mindre. Componisten retter sig i Valget af Tactarten efter Styklets Character; er den majestætisk, saa præfereres C; er den let og munter; saa bruges $\frac{3}{4}$.

Naar tvende $\frac{3}{8}$ Tacter o forenes, under Rubriken $\frac{6}{8}$ n; saa bliver den ulige Tactart lige. $\frac{3}{8}$ Tacter bruges ikke mere i hastigt Tempo.

Den Sag, som er skrevet i Heeltact, d. e. C i i $\frac{3}{8}$ k i $\frac{6}{8}$ n og $\frac{3}{4}$ Tact o viser, at man paa flere Maader kan udtrykke een og den samme Tænke; men og tillige at den samme Figur eller Tænke udi Melodien i $\frac{6}{8}$ og $\frac{3}{4}$ Tact blive ulige formedels Tacthøvlens forskjellige Stilling. Det accompagnerende Partie, d. e. den underste Stemme paa ethvert Nodesystem A foregaaende Tab. og Fig. tjener til mere at characterisere eller tydeliggøre at udvikle dette Forhold.

$\frac{3}{8}$ Tact r kommer overeens med $\frac{3}{4}$ Tact p endskiønt Figurerne ere større; thi Tacthøvlens og Ledenes forhold til sig lige; men $\frac{3}{8}$ Tacten q udfyldes den selv er en ulige Tactart; adskiller sig alligevel mærkelig fra samme, efterdi Tacthøvlens gjør en Slags i Forandring i den valgte Melodie. Hverstrøgen som findes i $\frac{3}{4}$ Tacten efter Ottendedelen e og i $\frac{3}{8}$ Tacten for e (her supponeres Violin Clavis) oplyser dette nærmere.

$\frac{2}{3}$ forholder sig til $\frac{3}{2}$ ligesom $\frac{1}{2}$ til $\frac{3}{4}$ eller C og som $\frac{2}{3}$ til $\frac{4}{3}$
 $\frac{2}{3}$ — — til $\frac{3}{2}$ ligesom C til $\frac{4}{3}$.

§ 18. Rhythmus er en Inddeling i Musikken, Rhythmer
 hvilken tjener til Maalestof for Noder, ligesom den
 mathematiske Tonedeling til Maalestof for Toner.
 Den er og en Hvile i den musicalske Menning, lige-
 som en Periode er det i den logiske.

Rhythmus bestaaer af et lige Antal Tacter, f.
 Ex. 8, 4 eller to Tacter. Men efterdi ulige Tacter
 tillades, saa kan man undertiden ei undgaae Rhyt-
 mer af ulige Tact, f. Ex. af 3 Tacter; dog bruger
 man ligesaa lidt Rhythmer af 5 Tacter som $\frac{4}{2}$ Tacte-
 arter, hvilken blot i Sammensætning kan forekomme
 eksempelvis som udi § 12 eller ved noget besynderligt
 Tilfælde, men bruges aldrig i Almindelighed. 3
 Dandsemusik tillades ikke ulige Rhythmer.

§ 19. Rhythmer kunne begynde med hvilken
 Antal af Tactdele eller Fede man lyst. Man kan
 efter Behag begynde Rhythmen med Halvdelen, Tier-
 dedelen eller Ottendedelen af Tacten, blot at man
 iagttager samme ulige Tacthvile i de efterfølgende
 til de foregaaende svarende Rhythmer.

Fjerde Kapitel.

Om Tempo.

§ 1. Naar vi have flødt Tonerne i Noder og
 ved Moderne anvist Tonerne den Slags Orden,
 hvori de skulle virke paa Øret og sætte Ørehinden i
 Bevægelse; naa vi have indeelt det hele musicalske

Stykke i sine Tacter og Rhythmer m. m., saa staar der endnu tilbage at bestemme om den almindelige Bevægelse, som i en Composition antages, skal være hastig eller langsom, især da Forskiellen er saa stor, at Forholdet imellem et Stykke i Siresterdebeels Tact, som gaaer langsomt, og et andet i samme Tact, som gaaer hastig, kan være lige med Forholdet imellem den hele Tact og Allabrevetacten, i hvilken sidste selvden forekommer mindre Nødearter end Otte- deele, og som uagtet dens alvorlige Character fordrer en dobbelt saa hastig Bevægelse som den første.

§ 2. Den almindelige Bevægelse eller Mou-
 vement, som kaldes Tempo, foreskrives særskilt for
 hvert Stykke, og disse Tempo's eller Forskrifter for
 ethvert Stykkes langsommere eller hastigere Gang,
 foreskrives i følgende Orden fra den langsomste til
 den allerhastigste Grad.

Graderne
 i Beve-
 gelsens
 Hastighed

Adagio

Grave

Largo

Leuto

Larghetto

Maestoso

Andantino

Andante

Allegretto

Allegro

Presto

Prestissimo

Og efterdi Bevægelsen deles i trende Hoved-
 dele, nemlig langsomt, maadeligt og hastigt, saa
 ere og de tre Hovedforskrifter:

Ada-

Adagio langsomt

Andanté (efter Ordets egentlige Betydning) gaaende og
Allegro muntert.

§ 3. Grave og Maestoso ere Forskrifter, som egentlig ikke udmarke nogen Bevægelse, thi Grave betyder: alvorligt, og Maestoso: prægtfuldt; men da de nu engang ere blevene antagne som Tempos, saa ere de her satte i den Orden og det Forhold, hvorudi de sædvanligen anvendes.

Grave
Mae-
stoso
ic. ere
egentlig
ikke Bevæ-
gelses-
Grader.

Daade Largo og Lento betyde langsomt, men Sædvanen, som ofte tiener isteden for Po, har tillagt hver sin characteristiske Egenkab.

Larghetto, Andantino og Allegretto ere Diminutiver af Largo, Andante og Allegro, men blive af samme Marsag ligeledes anseete for Grader af Bevægelsen, og bemærke som Forskrifter for samme: noget langsomt, noget gaaende, noget muntert.

§ 4. Til Tempos eller Grader af Bevægelsen, regnes ogsaa de Tillægs- eller Biførb, som forekomme ved Forskrifterne i de fleste Compositioner, saasom:

Un poco	noget lidet
Con moto	Med Bevægelse
Moderato	Maadeligt
Molto	Meget
Assai	Meget (tages for endnu mere end molto)
Non tanto	Ikke saa meget
Non troppo	Ikke alt for meget
Non molto	Ikke meget
Piu tosto	Snarere, mere som
Si, quasi	næsten som

	m. fl. Saaledes tages Adagio molto langsomme end
	Adagio, og Un poco Adagio ikke aldeles saa langsomt
	som Adagio. Andante con Moto noget hastigere
50000	end Andante, og Un poco Allegro muntretere end
50000	Allegretto, men ei saa hastig som Allegro; Allegro
50000	Assai næsten ligesaa hastig som Presto.
50000	§ 5. Foruden disse Forreister forekomme ad-
50000	skillige, som blot have Betydning, til Expressionen og
50000	til visse Characterer eller Passioner, og ere i Hen-
50000	seende til Bevægelser overladte til den Spillendes
50000	Etidsomhed, saafremt ikke noget vist Tempo tillige
50000	er bestemt, i. Ex. Affettuoso; følelsesfuldt
50000	Agitato; hurtig
50000	Amabile; behageligt
50000	Amoroso; kærlig
50000	Amorevole; behageligt Foredrag
50000	Animoso; Modigt
50000	Ardito; Dristigt
50000	Briofo; con Brio; Brillante; Glimrende
50000	Brusco; con moto brusco; Humpt, vildt
50000	Cantabile, Arioso; Syngende
50000	Commodo; Beguemmeligt
50000	Doloroso; Smertefuldt, sorgeligt
50000	Focoso; con Foco; Spiritoso; con spirito; Medlid
50000	Furioso; Rasende
50000	Grazioso, con Grazia; Med Næde
50000	Lamentoso; Lamentabile; Klagende
50000	Mesto; Bedrøveligt
50000	Pastorale; Hyrdehæftigt
50000	Romance; Simpelt, Konsilet
50000	Scherzando; Spøgelsesfuldt
50000	Tempo

Tempo giusto Silpas, netop
 Vivace Levende, med Liv.
 med flere deslige.

§ 6. Nationalstykkerne have ogsaa deres egne National-
 Overskrifter, f. Ex. Alla Polacca eller Polonoise, <sup>National-
fløtter</sup> Dands-
 Scozzese eller Ecozzoise, <sup>Dands-
musik</sup> Inglese eller Angloise, Si-
 ciliana, Unghareze, Zingarese, Kozak &c. og Dands-
 semusiken, saasom: Allemande, Bourée, Cha-
 conne, Fandango, Gavotte, Hornpipe, Loure, Ma-
 sure, Menuetto, Passacaille, Paslepie, Rigandon,
 Sarabande, Tambourin, Villanella, &c. hvilke mere

§ 7. Det hænder som oftest, at Tactbevægelse: <sup>Tactbe-
vælgelsen</sup>
 bliver forandret længere hen i Stykket selv, hvil-
 ket, i Overeensstemmelse med hvad der i foregaaende: <sup>foran-
bring læn-
gere hen i
Stykker</sup>

Capitel er anført, berører: alene: paa Tacthvilens
 og Høielsen: men og paa Autors Forskrift, enten
 forimodelst: et nyt anmærket Tempo ved det Sted,
 hvor Bevægelsen skal forandres: eller og ved visse der:
 til brugelige Kunstudtryk: saasom: Allungando til
 tempo, hvilket bemærker, at Bevægelsen lidt efter
 lidt bør blive langsommere, saa at Tempo forlænges.

Melodien og Harmonien bestemmer Graden af denne
 Forlængelse. Rallentando eller Ritardando bemærker
 ligeledes, at Bevægelsen skal tages langsommere.
 Stringendo il tempo eller con piu di moto, at den
 lidt efter lidt skal forages, indtil a tempo eller Tempo
 primo paa nye udfordrer den fra Begyndelsen fore-
 skrevne Bevægelsesgrad.

Anden Afdeling.

Almindelige Grundsætninger om Haandens Stilling, Fingersætningen, og Manererne.

§ 1. Saa mundtørlig den rette Applicatur eller Fingersætning er for at spille net og tydeligt, saa sjelden træffer man en Claveerspiller, som bruger et regelmæssigt Valg af Fingrene, passende til det Stykkes Character, som han erequierer.

§ 2. Og da den allerbedste Fingersætning ikke er tilstrækkelig til Expressionen, naar Haandens Stilling ei er rigtig, saa er det ubegribeligt, at ingen Autor hidindtil har omtalt, eller henvendt sin Opmærksomhed paa de forskellige Haandstillinger, som giøre saa mærkelig en Forskiel i Toningen eller Anslaget, og følgeligen i Tonen eller Udtrykket.

§ 3. Haanden bør stilles saaledes paa Claveret, at den indtager en Strækning af en Octav, og begge Hænderne i Omfatning af treende C. det vil sige, C C C.

§ 4. Hænderne bør vel nærme sig Overtasterne, men dog saaledes, at Haanden ei bliver for svag, som indtrækker, naar Fingrene sættes imellem disse Toner, hvorefter følger, at Undertasterne udfordre et langt stærkere Tryk. Det er nødvendigt, at Fingrene ei sættes for langt fra Overtasterne, paa det at Tømmelfingerne ikke skal, ligesom til ingen Nyttelse blive hængende uden for Claviaturet, hvilket man seer hos dette Claveerspillere.

§ 5. Hændernes og Fingrenes forskellige Bointing under Spillingen, forandrer mærkeligen Lyden af Instrumentet, og da en færdig Spiller kan, formedelsst en passende Applicatur, skæbe Tonen, og lade Claveret blive meer eller mindre syngende, saa have vi egentligen at betragte trende saadanne forskellige Haandstillinger, i hvilke Hænderne og Fingrene blive mere og mindre bøiede.

§ 6. Den Sandhed, at man formedelsst en behørig Application af Haanden, saavel paa Fortepiano som paa Claveret, kan gjøre Instrumentet den ene Gang mere syngende, den anden Gang mere afpressende d. e. efter Behag anholde eller forkorte Tonen, hvilket svarer til Italienernes Legato og Staccato, og at saadant ei saa meget kommer an paa Fingrene, som paa Haandens forskellige Stilling har ingen Lærer, det mig vitterligt er, for berørt; jeg formoder altsaa, at den Anvisning, jeg her giver, er aldeles nye.

§ 7. Den første Haandstilling er den, som allermeest bruges, og selvfølgelig er sædvanlig og bekjendt. Derved iagttages, som sagt er, at Haanden stilles noget nærmere til Overtasterne, og saaledes, at den med Bequemmelighed kan spænde en Octav; saavel Hænderne som Fingrene maae i denne Stilling hverken være for meget eller for lidet krummede.

§ 8. Den anden bestaaer derti, at Haanden krummes meget, og at Fingrene ligeledes blive noget bøiede, for at kunde med Lethed ligesom udkaaste Tonerne. I denne Stilling, som er tienslignende for Staccato og vibrato, spillet man mere med Nerverne end med Fingrene.

§ 9. Udi den tredje Haandstilling bliver Haanden slet ikke krummet, ei heller Fingrene paa nogen Maade bøiede, men tværtimod udstrakte, hvorved Tonerne forenes eller, saa at sige, sammenløbes, saa at der ikke mærkes noget mathe-

matigt Mellemrum i Tonernes Række. Instrumentet bliver da paa en usædvanlig Maade lygende, især Fortepiano't, hvilket ellers, naar det spilles med en slet Touche, som oftest ligner et Halvebrødt.

§ 10. Naar man har erhvervet sig Kundskab om Hændernes forskiellige Stilling i Forhold til de forskiellige Udtryk man vil frembringe, eller med et Ord, naar man kender Haandstillingen, saa er det at formode, at de Grundsatninger, som bestemme det behørigte Valg af Fingrene vil læres og anvendes med megen mere Nytte. Der er altsaa en mærkelig Forskiel i Begrebet om Haandstilling, Fingersætning og Fingersætning eller Applicaturen.

§ 11. Den som vil spille godt Claveer, maae nøie vogte sig for at Tilhængerne aldrig mærke de Steder, hvor han ombytter Fingrene, tvertimod bør det i en Moulade eller et Vag af, f. Ex. Tyve Zoner synes som at Spilleren havde ligesaa mange Fingre.

§ 12. Dette kan iværksættes, naar man undersøger Fingrenes Natur, og derefter indretter saavel Haandstillingen som Fingersætningen, saaledes, at de komme overeens med Tangenternes Velgaaenhed i Claviaturer f. Ex.

a) Tommelfingeren er den laveste Finger, selvfølgelig bør den aldrig bruges til en Overtaste, saasom fis, es, b &c. undtagen at Haanden skal udstrækkes for at gribe en Octav af tvende saadanne Tangenter.

b) Tommelfingeren er ogsaa den korteste Finger, og kan altsaa lettest bæres under de andre Fingre, hvorfor ogsaa ingen Passage eller Moulade, som bestaaer af flere Zoner end Haanden har Fingre, bør fortsættes ved nogen anden Finger end Tommelfingeren.

c) Og da Tommelfingeren tillige af Naturen er den tunge og ubehændigste Finger, saa bør man give sig

den

den yderste Flid, for ved bestandig Øvelse at gjøre den lettere, saa at den ei falder stærkere end de øvrige Fingre; paa det at den nødvendige Lighed imellem Fingrene kan erholdes; efterdi det altid er ubehageligt og stødende for Øret at mærke et ulige, ujævnt eller plump Anslag i en Passage.

§ 13. Er der sex Toner i Passagen, saa bruges to Gange de tre første Fingre, som altid ere de stærkeste, og Tommelfingeren sættes altsaa paa den fjerde Tangent for at continuere Passagen forudsat at den fjerde Tangent ikke er en Overtaste.

§ 14. Bestaaer Passagen af syv Toner, saa kan Tommelfingeren indtage den fjerde eller, og den femte Tangent. Det er alligevel bedre om Tommelfingeren kan sættes paa den fjerde, isald den ei er en Overtaste, thi jo nærmere Fingrene holdes sammen, desto sikkrere er deres Bevægelse.

§ 15. Har Passagen en Folge af otte Toner, saa bruges Tommelfingeren ligeledes enten paa den fjerde eller femte Tangent. Og da de i Claviaturet liggende Overtaster forholde, at enhver Tonart faaer et eget characteristisk Folge af Tangenter, saa passer ei den samme Fingersætning eller en og den samme Slags Fingromskiftning til alle Toner, hvortimod bør begge lempes eller rette sig efter Overtasternes Beliggenhed.

§ 16. Naar der efter en Overtaste følger en Under-taste, saa er det overensstemmende med Naturen, at der i saadant et Tilfælde bør følge en lavere Finger efter den høiere, det vil siige, at Tommelfingeren bør indtræde.

§ 17. I Cdur Scalas, som er den naturligste og simpleste, forekommer ingen Overtaster som occupere de høiere eller længere Fingre, derfor er det saa meget nødvendiger at anvende al muelig Flid for at gjøre Tommelfingeren let

i den

i denne Scala, saa at den i Lobet ei falder tungere og plum-
pere end de øvrige Fingre. Man seer, at den be- og kryds-
løse C dur, som har flest ingen Fortegn og er saa let at læse,
ei er lige saa let at spille; efterdi Tommelfingeren maae til
de lavere og lige lange fra hinanden liggende Taster med
Letthed og Hurtighed anvendes, - bølles under og bære paa
Tasten inden Tonen anslaaes blot for at fortsætte Passa-
gen, hvorefter al Uflighed med yderste Omhyggelighed bør
undviges.

§ 18. Erfarenhed lærer os, at alle de som spille
Claveer uden at have øvet sig flittig i Scalarne, aldrig be-
sidde den Flighed i Artouchementet, som er saa uundværlig og
nødvendig for Præcisionen. For at opnaae en saadan Flig-
hed og tillige Kordighed i Passagerne bør man flittig øve
sig i de 24 dur og moll Scalat, som findes i den anden og
tredie Tabel.

§ 19. Cifferne, som ere satte over Nodeplanet, be-
tegne Fingersætningen for den høire Haand, og de som staae
under samme, betegne Fingersætningen for den venstre
Haand. Da Tommelfingerens Egenskaber i Følge de foran-
førte Grundsætninger skiller den fra de øvrige fire Fingre,
saa adskiller jeg den ogsaa i Betegnelsen og udmærker den
med et o.

§ 20. Den høire Haand forholder sig i den opsti-
gende Scala ligesom den venstre i den nedstigende, og lige-
saa den venstre Haand i Opstigende ligesom den høire i den
nedstigende Scala.

§ 21. Saaledes faaer den høire Haand Tommelfin-
geren paa den fjerde Tangent i Opstigende, og den venstre
Haand derimod faaer den paa den fjerde Tangent i Nedsti-
gende, i følgende Dur Tonarter, nemlig C, G, D, A og
E. Ligeledes sættes i H dur Tommelfingeren paa den fjerde

Tangent i Opstigende, og i F dur sættes Tommelfingeren paa den fjerde Tangent i Nedstigende.

§ 22. Da den fjerde Tone i F dur i Opstigende har en Overtaste, ligesom den fjerde i H dur i Nedstigende; saa kan Tommelfingeren ikke bruges paa disse Toner, men maaske nødvendigt indtage den femte Tone.

§ 23. Tonearterne Es, As, Des og Ges ere vanskeligere i Henseende til Fortegningen end Fingersætningen. Tangenternes ulige Beliggenhed i disse Tonarter ere mere overensstemmende med Fingrenes ulige Længde og just denne Overensstemmelse befordrer mere Lighed i Anslaget. Tommelfingeren har ogsaa her af Naturen en sikkrere Anvisning til de Stæder hvor den bør anvendes.

I es dur forekommer fire Undertaster, af hvilke Tommelfingeren indtræder paa de to, som i Opstigende følge næst efter en Overtaste, nemlig paa f og c.

I As ere tre Undertaster, c, f og g, af hvilke c og f tilhøre Tommelfingeren.

Des og Ges have alleneffe to Undertaster, nemlig f og c i den første, ces og f i den sidste, til hvilke Tommelfingeren hører.

§ 24. Men i B dur, hvor der efter en Overtaste, nemlig es, følger tre lavere Tangenter f, g og a, savnes det Stod, som alle de andre Scaler besidde; derfor har jeg paa disse indført Tommelfingeren to Gange, nemlig paa f og a, hvorved denne Scala vinder mere Styrke.

§ 25. Efterdi den venstre Haand i Almindelighed bruges mindre, og er følgerigen i Mangel af Øvelse meget ubehændigere end den højre, saa er det magtpaaliggende for enhver Claveerspiller, som ei af Naturen eller Vanen er Reithaandet, at fordoble Øvelsen for den venstre

fre Haand i Scalarne og alle Slags Passager for at opnaae en lige Færdighed i begge Hænderne.

§ 26. Enhver Dur-Tonart eller Dur-Scala har i Op- og Nedstigende samme Fingersætning; men Moll-Scalarne have ulige Toner i Op- og Nedstigende og udfordrer derfor en særskilt dertil passende Fingersætning.

§ 27. Vil man f. Ex. gjøre en brillant Roulade i A, saa ligger gis (hvorvel det ikke egentlig hører til A moll-Scala) meget beqvemt for Fingrene næsten paa alle Instrumenter; men saasnart gis indføres i Scalaen eller i en fortløbende Passage, saa kan f ikke faae noget Sted her, efterdi Graderne da blive ulige, da f og gis snarere ligne en liden Terz og passe desuden ikke til A Harmonien.

§ 28. Men da det er mere naturligt, at Moll-Scalaens syvende Tone udi Opstigende bliver ophøiet, saa er det i dette Tilfælde ogsaa nødvendigt for at faae Lighed i Graderne, at den fjerde Tone ligeledes ophøies; (dog blive begge disse Toner i Nedstigende igjen fornædrede) thi, som sagt er, en Passage f. Ex. i A, som allene har den syvende Tone ophøiet og hvorudi altsaa både f og gis forekomme, kan naagt den ligner A moll Scala alligevel ikke eje A til-Hovedlyd.

§ 29. I begge Moll-tonarterne A og E kan Tommelfingeren sættes paa den femte Tangent. Haanden vinder derved mere Styrke, at Tommelfingeren indtræder næstførend Overtakterne følge.

Saa vel i disse Scalae som i B dur ser Fingersætningen udsat paa tvende forskjellige Maader, af hvilke

den
*) See Indledning til Harmoniken. Cap. IX. § 9. og den der tilhørende Tab. VII. Fig. k) l) m) n) o) p).

den Spillende efter Behag kan vælge den, som han finder meest passende. § 30. Scalarne i alle 24 Toner bør i Begyndelsen dagligen øves, og inden hver Lektion foretages, med Flid og Opmærksomhed gennemgaaes; fornemmelig i de 24 Arter, hvorudi den Sonate eller det Stykke, som skal spilles, er composeret. Men de bør aldeles ikke tages hurtigen inden man kan spille dem med tilbørlig Præcision; det vil sige, at Anslaget bør skee med al mulig Ægalité, saa at den ene Tone fuldkommen ligner den anden, enten man begynder Staccato eller Legato. Det bør ogsaa nøie iagttages, at Ringrene opløstes i samme Forhold, som de nedsettes paa Tangenterne, og at enhver Finger, naar den har anslaget Tasten, strax igien løstes op, sålignende i Forhold til som Passagen er meer eller mindre bunden; og om man vil spille med Nerverne, saa bør ligeledes hele Haanden løstes lidet ved hver Rings omskiftning i Passaget. Ringrene bør i øvrigt gives en passende Spænding, saa at de næsten ligne elastiske Staaftænder. Til alt dette fordres en Præcision, somielden træffes hos Claveerspillere, men som dog enhver Musikelsker, naar han ved Øvelsen følger disse Anvisninger, let kan erhverve sig.

§ 31. Naar man længe og flittig har øvet nybeniendte 24 diatoniske Scalar, saa kan man til Øvelse foretage den Chromatiske. See Tab. IV. Fig. 2. Denne Scala forholder sig paa een og den samme Maade i alle 24 Toner, og hvad for en Tangent man end begynder med, saa bliver Tonefølgen altid den samme.

§ 32. Monolader, i hvilke de samme Toner blive repeterede, som i Fig. 3, hvor de forskellige Ringes formlinger ere anmærkede, blive derefter meget nyttige at øve.

§ 33. Naar tvende Grader i Scalen formedst en Tones Ophøielse eller Hornedrelse blive ulige, saa at de ligne en lille Terz, eller virkelige Terzer forekomme i Lobet af Passagen; saa kan den for Scalen antagne Succession af Fingrene ikke længere beholdes; men ligesom i saadant Tilfælde en Tone i Scalen bliver forbigaaet, saa maae ogsaa en Finger i Applicaturen forbigaaes.

Terzer bør i Følge heraf tages enten med Tømmelfingeren og den anden Finger, eller med den første og tredje, eller og med den anden og fjerde Finger. Og da Tømmelfingeren ligger længst fra den første Finger eller har en meget større Afstand fra dens næste Finger end de øvrige Fingre have imellem dem selv indbyrdes, saa kan Terzer ligeledes tages med Tømmelfingeren og den første Finger; allene som forud er sagt, at Tømmelfingeren ikke kommer paa nogen Overtaste. At gribe Terzer med den første og anden, anden og tredje, eller tredje og fjerde Finger seer ei allene ikke godt ud; men Fingrene faae en røungen Stillings ligesom en Gaffel. Det forstaaer sig, at tre og firestemmige Accorder giøre en Undtagelse heri.

§ 34. Exempler af dobbelte Noder eller tostemmige Passager findes udi Fig. 4, 5 og 6.

§ 35. Een og den samme Finger maae aldrig bruges paa to forskjellige Tangenter, som følge efter hverandre undtagen i Lob, som bestaaer af Octaver, hvilke tages med Tømmelfingeren og den fjerde Finger; men vel kan og bør to særskilte Fingre bruges paa een og den samme Tangent, naar den flere Gange efter hinanden skal anslaaes, saasom i Fig. 7 og 8; og lydd et Moulement som efterligner Trommens Bevægelse eller Trompet og her i Feldtmusik.

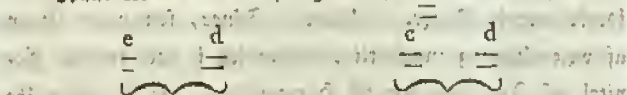
§ 36. Til Harmonien regnes ikke alle i Scalarne forekommende Toner. Iblant de Toner, som under Navn af væsentlige og uvæsentlige afhandles i det ottende Capitel af Indledningen til Harmoniken, ere de sidste ikke regnede til Harmonien, og af disse indtager Forslaget den første Plads.

§ 37. Forslaget betegnes ved en ganske lille Note foran Noden af sædvanlig Størrelse, med hvilken det sammenbindes og ligesom sammensmelter. See Claveerskolens Tab. IV Fig. 10, 11, 12. Der gives tvende Arter af Forslag, nemlig korte og lange. Et kort Forslag har ingen bestemt Værdie, men forsvinder ligesaa hastig, som det anslaaes Fig. 10, men et langt derimod gielder Halvdelen af den paafølgende Note, og indtager dens halve Værdie, for saavidt den er deelslig, Fig. 11; men er den udeelslig som i Fig. 12, saa faaer det lange Forslag to Trediedele, og den væsentlige Note eller Hovednoden, som følger efter, faaer blot en Trediedeel af Værdien. Dette forekommer i Særdeleshed i Menuetter. For Resten bruges de lange Forslag for det meste i Stykker af langsomt Temp; de korte ere derimod mere passende for saadanne Stykker, som have hastig Bevægelse.

§ 38. Der gives fire Slags Hovedmaneter eller Prydelser, som fremkomme ved Tilføielsen af de Toner, som ligge nærmest ved den Tone, paa hvilken Maneren eller Prydelser skal anvendes. Disse ere Mordenten, Schnelzoren, Tremulanten og Trillen.

§ 39. Mordenten bestaaer af to med Hovednoden sammensatte Forslag, nemlig: dens i Scalaa nærmest liggende høiere og lavere Note; man begynder med den høiere, tager derpaa Hovednoden, derefter den lavere, og saa til, sidst atter Hovednoden; eller ogsaa tvertimod, saa at man begynder med den lavere. See Fig. 13.

Naar Mordenten altsaa gøres paa d, f. Ex., saa er



Det første Forslag.

Det andet Forslag.

For at faae Mordenten ret rund, bør begge Fingrene, med hvilke Vitonerne tages, og som naturligt blive den tredje og første Finger, være paa deres Plads, inden Mordenten gøres, saa at Haanden ikke paa mindste Maade løftes op under Udførelsen.

Mordenten betegnes sædvanlig ved et over Noten liggende S (S)

§ 40. Da Forslagene i denne Mordent kan være forhøiede, fornædrede eller tilbagefaldte Toner, og saaledes i det foregaaende Exempel enten es eller cis, alt efter som Mordent d forholder sig i Scalan, f. Ex.

som Quint til den femte Tone G i C dur Fig. 13.

Octav til Hovedtonen D moll Fig. 14.

Tert til Hovedtonen B dur Fig. 15.

Quint til Hovedtonen G moll Fig. 16;

saa pleier man at sætte et Z, b, eller h over Mordenttegnet, som for Nummets Skyld er paa Tabellen sat under nybenævnte Figurer; men for at forebygge Feiltagelse, gjør Componisten bedre i at udsætte Mordenten med smaa Morder, saaledes som Figuren udviser.

§ 41. Den væsentlige Tone d, som i de fire nyssanførte Mordenter havde sit Sted imellem Vitonerne, kan og gaae foran dem som ved Fig. 17, saa at alle fire Prydelsesrøberne derefter regnes til Tacten. Se Fig. 18.

§ 42. Schnelzeren er en meget hastig Bevægelse af et og det samme Forslag med den væsentlige Tone. Fig. 19 viser dens Tegn; og Fig. 20 og 21 dens Udførelse.

Fig.

Fig. 20 er mere sædvanlig og mere bestemt, — efterdi den har nogen Liighed med Trillen, som forekommer i § 45.

§ 43. Tremulanten er en bævende Bevægelse, som anvendes til at erstatte den Claveret manglende Egenskab at kunde udholde Tonerne ligesom Syngestemmen og Blæse- og Due-Instrumenterne og især Orgelet.

For at gjøre Tremulanten, f. Ex. paa c Fig. 22, tilføies enten den næst under liggende Semitone b Fig. 23, eller og een af de Toner, som ligge næst over den væsentlige Tone. See Fig. 24 og 25.

§ 44. Den underlagte Harmonie viser, til hvilken Hovedlyd Tremulanten hører. Årsagen, hvorfor man ikke ligesaavel tager den under liggende hele Tone b dertil, er den, at Tremulanten paa c med denne hele Tone (see Fig. 26) aldeles ligner en Tremulo paa b med den næstliggende højere hele Tone ligesom Fig. 25 paa c.

De udi disse fire Figurer forekommende halve og Tierdedels Noder, som findes med to Stræger overstrøgne, ere Abbreviaturer, som Begyndere bør gjøre sig bekiendte med; de forholde sig ligesom de vare deelte i Sættendele, og udskrivne med Sættendeels Noder.

§ 45. Trillen forekommer egentligen ved Sluttesald.

Det allerfuldkommeeste Sluttesald skeer, naar Hovedtonen følger efter sin nærmest beslagtede Tone, som er den femte, saaledes, f. Ex. i C om Harmoniens Folge er saadan, at Qvinten gaar i Forveien og Hovedtonen C følger efter, saa skeer et saadant fuldkomment Sluttesald til C. Men det er naturligt, at dette G medfører eller ledsages af sin nærmest beslagtede Tone, nemlig d, som er den femte til G; og paa dette d, Qvinten til den femte Tone, følger

geligen den anden Tone fra Hovedtonen C *), et Trillens egentlige og rette Plads, naar Sluttesaldet stæer til C. NB. Her tales om Hovedstemmen eller Principalspartiet. See Fig. 27.

§ 46. Vassen slaaer sin Trille paa selve Hovedlyden Fig. 30. Den accompagnerende Stemme paa Terzen Fig. 28. Ogsaa paa den fornsiende Septime kan Trillen slaaes Fig. 29.

§ 47. Alle fire Stemmerne kunde alligevel ikke have Trillen paa eengang, efterdi dette vilde støde Øret og være stridende imod Harmoniens Love.

I Henseende til Følgen af to Qvinter, som i Harmonien er forbuden, kunne ikke Triller paa eengang tillades i flere end to Stemmer; saaledes kan Hovedstemmen Fig. 27 og den accompagnerende Stemme Fig. 28 have Triller tilfammen; ligesledes kan Qvinten og Septimen Fig. 27 og 29 slaae Triller paa eengang.

Den accompagnerende Stemme Fig. 28 og Vassen Fig. 30, som imellem sig udgiøre en Terz, kunne folgelig have Triller paa eengang, uden at Harmonien lider der ved; men det vilde være smagløst i Henseende til Melodien, og den imellem Vassen og Overstemmen saa meget contrasterende Egenstabs tillader det ikke.

§ 48. Forskiellen imellem Trillen og Tremulanten er den, at Trillen har en Slags Begyndelse og en Slutning, som characteriserer den; tager man dens Begyndelse og dens Slutning bort, saa bliver den blotte Tremulant tilbage.

Trillens Begyndelse er ved Fig. 27 udmærket ved det første Bogstav af Alphabetet (a), og dens Slutning er betegnet med det sidste Bogstav (z); Mellemrummet, som en

*) See Indledning til Harmoniken. Cap. III. § 8.

punkteret Linie indskrænker, og som indbefatter en Værdie af 24 To og tredivedele, udgjør blot en Tremulant.

§ 49. Tremulanten har selvfølgelig hverken særskilt Begyndelse eller særskilt Slutning.

Schnelzeren, som er udsat med Noder ved Fig. 20, har ligesom Tremulanten ingen særskilt Begyndelse, men den har ligesom Trillen en bestemt Slutning; og

Trillen

har, som Fig. 27 viser, sin særskilte baade Begyndelse og Ende.

Begyndelsen kaldes Anslag, og Slutningen Bortslag.

Tremulanten bliver altsaa hverken anslaaet eller bortslaaet; Schnelzeren (som man ogsaa kan kalde Halvtrillen) bliver blot bortslaaet; men Trillen bliver baade anslaaet og bortslaaet.

§ 50. Schnelzeren eller Halvtrillen beregnes over Noden ved et t uden r, Tremulanten ved et t som har en punkteret Linie efter sig, og Trillen ved de to første Bogstaver af Ordet trillo, nemlig tr.

§ 51. Korspring eller Overkastninger, d. e. naar den ene Haand maae overstige den anden som ved Fig. 31, bruges af mange Componister. De ere ikke altid at foragte, men det var dog at ønske, at man i Stedet for disse Børnestræger, som de som oftest blot er, vilde indføre bundne Tænkter, som kunde bidrage til at forædle Claveerspillet, især siden disse Overspring ere mere for Diet, og sætte Ukyndige, som indbilde sig at slige hoppende Passager, ere forenede med store Vanfælgigheder, mere i Forundring end Kiendere, som vide, at det er en Claveerspillers sande Fortieneste at udføre de vanskeligste Løb med den mindste Hændernes Bevægelse, saa uvcungede og saa lidt affecteret som mueligt er.

Enhver, som vil forsøge at erquire disse Haandoverskafninger, vil snart finde, at de ere meget lettere, end de synes, og at om der skulde foresalde nogen Vanskelighed ved deres Udførelse, den da egentlig ligger deri, at man i en Hast kan læse Moderne, ved hvilke de paa forskjellige Maader og undertiden med Ombytning af Nøglerne ere udsatte.

§ 52. Ved det i den foregaaende § brugte brugte Udsattryk: bundne Tanker, forståes egentlig de saa kaldte Bind uger.

Der gives enkelte, dobbelte og tredobbelte Bindinger.

Naar f. Ex. fire Moder sammenbindes ved et Baand*), saa at blot en Hvile mærkes som i Fig. 32, saa er Bindingen enkelt; blive nu disse fire Moder saaledes sammenbundne, at en liden Hvile bemærkes imellem hver to og to, saa er Bindingen dobbelt. Fig. 33. Tredobbelt er den, naar f. Ex. to saadanne dobbelte Bindinger af fire Moder i hver forenes ved et Baand, saa at alle otte Moder blive sammenbundne til een Hvile, og deriblant ei allene mærkes tvende mindre Hvilser af fire og fire, men endog fire endnu finere Underhvilser af to og to Moder. See Fig. 34.

§ 53. Ved disse Bindinger kan man paa Claveret udtrykke Tonens Sammenløbning, og imitere det, som den italienske Syngeskole kalder Rubamento del tempo, i Særdeleshed om man tillige bruger de fine Forstærkninger som Italienerne kalde rinforzi og som i Fig. 35 ere udmær-

fede

*) Baand kaldes den Sue-tinie, som drages over saa mange Moder, som skal indbefattes i en Binding.

bede med smaae Triangler, i Følge hvilke de Toner, som staae ved Triangelens brede Side, blive accentuerede, d. s. noget stærkere anslagne og appuyerede eller nogenledes trykte, og de som staae ved dens Spidse noget svagere og kortere. Naar tvende Noder paa eet og det samme Trin eller til een og den samme Tone ere forenede ved et Baand, saa bliver den sidste ikke anslaaet men liggende, saa at begge tilsammentagne ansees som en eneste Node af begges Værdie; saaledes forholder sig f. Ex. to saadanne paa et Trin sammenbundne Hjerdedele aldeles lige som en Halv-Node paa samme Trin.

§ 54. Endeligen ere Gradationerne af Staccato til Legato udsatte i Fig. 36.

Den første Tact indeholder blot de sædvanlig anslagne Noder.

Expressionen af den anden med smaae Stræger over Noderne kaldes Staccato eller Spiccato; hver Tone bliver angivet meget kort og adskilt fra den foregaaende; paa Due-Instrumenter udtrykkes dette ved et Duestrøg til hver Node. Foredraget af den tredje Tact med Puncter over Noderne kaldes vibrato; Tonerne blive her mindre korte, seligelig mere runde, og paa Due-Instrumenter stødes flere Toner ved et Strøg; Foredraget af den fjerde med baade Puncter og Duer eller Baand kaldes con portamento; i dette sidstbenævnte Tilfælde faae Tonerne hver for sig et lidet Tryk, og blive for Resten svagt tilsammenføiede; de udtrykkes paa Due-Instrumenter i et og det samme Strøg tilligemed et Tryk paa enhver af den, dog saaledes, at Duen ikke forlader Strængen.

De øvrige Tacter nemlig den 5te, 6te og 7de, indeholder Ligaturer eller Bindinger, som i den 5de er forklarede.

Disse almindelige Grundfætninger og Anmærkninger, haaber jeg, skal være tilstrækkelige til at meddele en Begyndet, som af Naturen har Genie til Musik eller en ung Claverist den behørigte Indsigt i alt det som væsentligen hører til Claveerspillet, og deres Jagttagelse, samt flittig Øvelse vil forskaffe ham Færdighed, og inden kort Tid erhverve ham Ret til at regnes iblant de dueligere; jeg henven-der mig nu til deres Anvendelse, ved de til dette Dier med af mig udgivne Haandskrifter, og i Særdeleshed de Stæder, hvor jeg med Siffer har udsat Fingersætningen i den følgende Afdeling.

Tredie Afdeling.

Anvendelse af de foregaaende almindelige Grund-
sætninger, til Fingerøvelse udi de femten
hertil hørende, kobberstukne Haandstykker,
under den Titel af Pieces de Clavecin &c.

Da de Tabeller, som indbefatte de i foregaaende Anvis-
ning ofte citerede Figurer, ere numererede med romerske
Siffrer, saa anmærkes her for mere Tydeligheds Skyld, at
Siderne og Tacterne af de Haandstykker, i hvilke den Fin-
gersætning icke, som i denne Afdeling omtales, forekommer,
altid er anført med de sædvanlige Tal.

Nro 1. Pastorale pag. 3.

I den anden Tact overspringes Tommelfingeren i den
venstre Haand af den første Finger, paa det at Tømmelfin-
geren kan komme paa g i den tredie Tact, som den der er
nærmest til den i Scalan forekommende Overtaste, hvorved
der vindes Lighed i Forholdet imellem Tømmelfingerens og
den første Fingers naturlige Stilling og disse Tangenters
Beliggenhed.

Ordeenten i den 13de Tact gøres alleneste med Tom-
melfingeren og den første Finger; thi den Fingersætning,
som ellers skulde bruges dertil, og som staar udsat i den
øverste Linie af Siffrerne, er af tvende Aarsager mindre
dien-

tielig, 1) fordi Claveerspillere sjelden besidde tilstrækkelig Styrke i den lille Finger, i Forhold til de øvrige, og 2) fordi der foredræ den allerstørste Accurateffe for at kunne, saa hastig som Bevægelsen fordrer, sløtte Tommelfingeren under den tredje og fjerde Finger, uden at forstyrre Egalliteten i Tønnen.

At den tredje Finger paa Tønnen gis i den 16de Tact følger efter Tommelfingeren, som for Wordentens Skyld har indtaget den foregaaende Tøne a; at e i den 24de Tact faaer den fjerde Finger i Steden for den nærmestliggende tredje, som stod saa at sige for Tønnen, og at i samme Tact den venstre Haand tager e med Tommelfingeren, feer, fordi der ved denne Stilling allerede i den 24de Tact forbedres den beqvemeste Fingersætning for de fire paafølgende Tacter, hvorved en flersfoldig Ombytning og en let Anvendelse af Fingrene for den hele Octav eller Scalan fra a til a erholdes.

Denne Følge af Fingrene kaldes Sammenbragning, og ved Fingrenes Sammenbragning erholdes en mere forenet Styrke, end der kan finde Sted naar de ere adspredte, hvilket ogsaa her stadfæster det latinske Ordsprog: *Vis unita fortior.*

Udi Allegretto pag. 3 og det nederste System findes Anvisning for Tommelfingeren i den venstre Haand til Tønnen cis; dette er egentligen et Hjelpemiddel i Nødsfald for dem, som i denne Beliggenhed ikke kunde række den ovenmeldte Tøne med den første Finger, hvilket sidste dog, ifald det kan lade sig gjøre, er bedre i Henseende til, at Tommelfingeren da beholder sin rette Stilling; som altid er under den anden Finger.

Nro 2. Barcarolle de Venise pag. 5.

I den anden Tact af den første Variation, faaer h den første Finger i Steden for den anden, og det for at kunde faae to særskilte Ginore til de tvende midt under Tacten forekommende e, saa at det første e faaer Tømmelsfingeren og det andet e den første Finger. Derved bliver Melodien tydeligere; thi om een og den samme Finger her skulde anslaae een og den samme Tone, saa blev Tacthvislen ikke saa tydeligen udmærket, som naar begge Anslagene skeer ved Fingerskiftning, hvorom man lettest kan overtøye sig ved Expressionen af de to første Tacter udi den anden Variation; Terzen e g bliver ogsaa lettere, formodest denne Omskiftning af Fingrene, efterdi den herved bekommer en Fingersætning, som egentligen tilhører Terzen, nemlig den første og tredje Finger.

Nro 3. Romance africaine pag. 6.

Efterdi den første Finger i den høire Haand har anslaaet den sidste Ottendedeel a i den første Tact, har samme Finger faaet Anvisning til den første Note f i den anden Tact; dette, ihvorvel det strider imod den Regel som forbyder at bruge een og den samme Finger paa to særskilte, efter hinanden følgende Takter; (§ 35. den anden Afdeling) er alligevel en i dette Tilfælde nødvendig Undtagelse for at spare Tømmelsfingeren til den sidste Ottendedeel d i den anden Tact, og derved at udtrykke den slæbende Character, som udmærker dette Stykke. Opslaget næst foran den første Tact, og ligesaa den fjerde eller sidste Ottendedeel som Opslag udi den anden Tact, med hvilken Stykkets Thema igientages, udgjør en væsentlig Deel af Expressionen i den bændvante Character, og det er derfor bedre, her at gjøre en Undtagelse fra Reglen, end at fordærve det Udtryk, som dette

ette Thema udfordrer. Ogsaa tillades det af samme Mars-
 sag, heller at bruge Tommelfingeren til en Overtaste, som
 f. Ex. i den hoire Haand paa den første Note b i den ellefte
 Tact, end at Effecten skulde lide ved Grundsatningernes
 Strængthed; saa meget mere som Fingrene ved det næstføl-
 gende b strax igientager deres naturlige Stilling.

Den trettende og førtende Tact kan for den venstre
 Haand tiene til et Exempel paa Sammenbringning.

Da Tommelfingeren og den første, saavel som den tre-
 die og fjerde Finger ere mere udspændte eller ligge længere
 fra hinanden end den første og anden, eller den anden og
 tredie Finger i begge Hænderne, saa er Applicaturen for
 den venstre Haand i den 17de Tact saaledes valgt, at
 den første Finger kommer paa d og Tommelfingeren paa f,
 den fjerde paa F, og den tredie paa A.

Udi de sex sidste Tacter ere næsten alle Moderne besif-
 frede, og iblant disse bør i Særdeleshed mærkes, at den
 første Hærbedeels-Note i den femte Tact (naar man regner
 fra Slutningen) b, og ligesaa den derunder liggende, nem-
 lig d, have to Siffrer, som betegne en Fingertastning paa
 den samme Tone uden nyt Anslag. Marsagen til denne
 Succession, eller Omkastning af Fingrene, (som jeg kalder
 Hendragning) er ligeledes indbegrebet i den foregaaende For-
 klaring, angaaende Characterens rette Udtryk.

Nro 4. En chinesisk Vise som kaldes Cheu Teu, pag. 7.

I denne Melodie, som efter den Chinesiske Keisers
 Befaling er blevet sat i Moder af en Europæer, sendt
 og meddeelt mig af Ministeren i London, hvor adskillige
 Automater bleve forfærdigede, som vare destinerede til Pe-
 king, og som ved Balfser skulde spille denne Cheu Teu, har

feg blot fundet sex Tacter anvendelige for den Melodie og Harmonie, som paa de tre Elder Pag. 7, 8 og 9 findes udførte.

Naar roulerende Nober forekomme paa een og den samme Tangent, som her i den anden Tact paa g, og i den fiette Tact paa c re, saa kan de efter Behag anslaaes enten med den første og anden, eller anden og tredje Finger. Jeg har hørt fire saadanne Anslag af en Tone, vel exequerede med de tre første Fingre og Tommelfingeren, og overlader det derfor til enhver Claveerspillers eget frie Valg, derved at bruge den Applicatur, som han allerede har vænt sig til, eller at antage den Fingerskiftning, som er lettest og beqvemest for hans Fingre.

Udarbejdelsen af dette simple Thema begynder med den syvende Tact, og de Overkrivter, som derved forekomme, nemlig legato, staccato, naïve og dolce, ere brugte for nogenledes at bestemme, hvorledes Foredraget bør være.

Udi den 6te og 8de Tact i den anden Deel af Minuett *) fordrer Beliggenheden for den høire Haand i Henseende til Mellemstemme, at den tredje Finger følger efter den fjerde udi Opstigende, og den anden efter den fjerde Finger i den fjerde udi Nedstigende, men da den udsatte Applicatur, som medfører, at den første Finger til Tonen h i Mellemstemmen udfordrer en overordentlig Spænding eller Udstrækning imellem den første og tredje Finger, hvilken maaskee for de fleste vilde være næsten umulig, saa er det bedre

*) Naar et Stykke har flere særskilte Dele, som udeløbs gaar af Hovedtronsens Dur eller Moll Tonart, saa kaldes man disse Dele i Forhold til Tonarten majeur eller mineur.

bedre, ogsaa her at give en Undtagelse fra Regelen, og bruge Tommelfingeren til e og til h i den 5te, 6te, 7de og 8de Tact, ligesom og ved den sidste Note i den 10de, og den første i den 11te Tact f og es udi Mellemsstemmen.

Nro 5. Min Jar 10. En Svensk Vise, pag. 10.

Paa det at een og den samme Finger, nemlig Tommelfingeren i venstre Haand, ikke skal komme paa to forskjellige Tangenter: g og f i den femte Tact af den anden Deel, saa er den første Finger placeret paa f, og sælgelig kommer Tommelfingeren og den anden Finger paa e, og e i den fette Tact.

Udi den tredie Variation, som er mineur, findes for den venstre Haand, og i den fjerde og fette Variation for den høire, adskillige Exempler paa Sammenbragning og Hænderagning.

3de første Afskrift er i den fette Variation pag. 11, 4de Linie, anden Tact, en Trykfeil, som jeg her maae anmærke; over begge Moderne d og e i Overstemmen, staar Tallet 1, hvilket maae saaledes corrigeres, at over d sættes Tallet 2, og over e, 3.

Nro 6. Pentechordium, pag. 12.

Dette Stykke kaldes saaledes, fordi det er sammensat af blot fem Toner; Fis, Gis, Ais, Cis og Dis eller deres Octaver, og da Tommelfingeren just her er nødvendig, saa faar den i dette Tilfælde (foraaaviddt Haanden ikke udspændes) som er en Exception fra Regelen, Rettighed til at andrage hvilken som helst af Overtastjerne i Claviaturet.

Øvelsen af dette Haandstykke, som i øvrigt er meest mærkværdig for dets Besynderlighed, er ganske nyttig for at vænne Fingrene til at holde sig tæt til Overfladerne, og i denne Hensigt pleger deslige Stykker at componeres.

Nro 7. Ak minan rakas &c. En Fjinf Fise.

Udi den første Variation's fjerde Tact, anvendes den tredie Finger først til Forslaget d, og siden ligeledes til Forslaget c. Ved en saadan Forskættelse vænnes denne Finger til mere Lethed, end den af Naturen synes at besidde, og derved bliver Udtrykket mere brilliant.

I den fiette, syvende og ottende Tact, forekommer ogsaa hastige og i Følge deraf bridante Omskiftninger for Tømmefingeren i den høire Haand.—

Den tredie Variation, som er mineur, indbefatter flere finere Udviqninger, ved hvilkes Udførelse man vænner sig til ligesom at slæbe Fingrene sagte med ganske liden Op- løstning, hvilket giør denne Variation syngende og kunden.

Den harmoniske Udarbejdelse af Thema't, som følger efter den fjerde Variation, bestaaer meest udi den venstre Haands Bevægelse og af adskillige Modulationer *), see pag. 14, den 3de, 4de, 5te, 6te, 7de, 8de, 9de og 10de Tact. Den i disse Tacter udsatte Applicatur er meget tjenlig til Øvelse for Tømmefingeren, som meest holder sig under den første Finger, hvilken oftest sættes over samme.

Efter Fermaten og Udholdet i den anden Tact paa den tredie Linie, hvilken paa den sædvanlige Maade er udmar- ket med en Punct over den Note, som skal udholdes, samt en over denne Punct draget Bue eller Halvcirkel, følger en

*) Tongange.

formelig Cadence. Jeg beholder Ordet Cadence i denne Betydning, det vil sige, for saavidt derved forstaas de Vrydelser, som lede til et Hoved-Sluttesald; da jeg derimod til at betegne de Tilfælde, i hvilke man enten slutter i een og samme Tone, eller falder ind i en nye, har indført det Ord Sluttesald. Den Fingersætning, som med Elsker er udsat for de tre første Fjerdedele eller rettere for de første tolv Sættende dele efter det ovenmeldte Kermat, bruges ligeledes til de derpaa følgende 36 ubeslærede Sættende dele. Herefter følger en Sammensætning udi Trioler *), bestaaende hver af en Hovednode med begge sine Forslag, nemlig den nærmest liggende høiere og lavere Tone, f. Ex.

F Dis Forslag til E

A Fis — — G

C A — — B

f dis — — e og saa videre.

Herved observeres, at de Noder, som staae paa det nederste System eller Nodeplan, spilles med den venstre — og de som staae paa den øverste med den høire Haand.

Nu og efter et senere Udhold forekommer Middeltreilen; jeg kalder den Middeltreille, fordi, saavel over som under samme visse med Thema't analoge Melodier videre udføres. Den begyndes med den anden og tredje Finger, og fortsættes med den første.

*) Saaledes kaldes den Figur af tre Noder, f. Ex. tre Ottendedele, som tilfammentagne optage en lige Tid med en Fjerdedeelsnode, og kaldes Ottendedeels Trioler. See Tab. II. Fig. 3 1) anden og fjerde Fjerdedeel. Sættende deels Trioler bestaaer af tre Sættende dele, som tilfammen optage en lige Tid med en Sættende deelsnode. For at fæste Trioler fra andre af tre Ottendedele eller tre Sættende dele sammensatte Figurer, pleier man at sætte Tallet 3 over hver Triol.

fortsattes med den første og anden; dernæst med Tommelfingeren og den første, og endelig igien med den første og anden Finger. Disse Omflistninger, som rette sig efter Fingrenes Bequemhed til Passagerne, oven over og neden under Trillen, bør gøres saa uformærkt, at man ikke sporet den mindste Standning eller Ujævnhed i Trillen derved.

Den dobbelte Trille, under hvilken den høire Haands Tommelfinger endnu syffelsætter sig med en, Themat lignende, Melodie, og den chromatiske Scala i den venstre Haand, gjør endeligen Slutningen paa denne for Fingrene usædvanligen vanskelige, men dog tillige høist nyttige Øvelse.

Den femte og sidste Variation er en Slags Gigue, som, ihvorvel den er i $\frac{6}{8}$ Takt, alligevel vedligeholder Hovedmelodien, og tiener til dens summariske Udførelse, hvorudi (nemlig i den 3te og 6te Takt fra Slutningen tilbage regnet) Forslag med Octaver forekomme. Her blive Fingrene enten slæbde fra Overtasterne ned paa Undertasterne, eller dragne fra den ene Undertaste til den anden næstved liggende.

Nro 8. Solfeggio di Cembalo pag. 15.

Er et Haandsstykke uden Melodie eller Sang, som bestaaer af en fortløbende, og blot ved Slutningen af hver Reprise *), afbrudt Bevægelse; det tiener alleneſte til Fingere:

*) De mindre Stykker i Særdeleshed deles sædvanligen i to Dele, af hvilke hver spilles to Gange, isald der paa begge Sider af Repetitions-tegnet staae Puncter. Repetitionstegnet bestaaer i tvende over alle fem Linier eller hele Nodeplaner dragne perpendicularare grove Stræger eller Linier, samt nykomtalte Puncter ved den Side eller Deel, som skal spilles nok een gang, og denne Deel kaldes Reprise. See Pag. 16 hvor Stykkets første Deel har Repetitions Tegnet med Puncter, men den anden ikke.

gerøvelse, ligesom de ældre Mitores i den gamle Syngekunst for Stemmemnes Øvelse satte følesløse Solfeggi.

Det er egentligen componeret for den venstre Haand, men kan ligesaavel, om ikke lettere, spilles med den høire, hvorfor ogsaa Applicaturen er udsat for begge, nemlig den høire Haands med Siffrerne neden under Nodeplanet.

Den som har Taalmodighed til først at lære sig at erøvere disse Passager fermt med hver Haand for sig, eller og siden paa eengang med begge Hænderne i Octaven, vil derved useilbarlig ei allene erhyerve sig megen Færdighed i Fingersætningen, men desuden ogsaa vænne sig til ved Hændernes lige Bevægelse alligevel at benytte sig af ulige Fingre i Henseende til Hændernes af Naturen ulige Stilling, hvilket altid har sine store Vanskeligheder for Begyndere.

Nro 9. Hönsgunnmans Visa. pag. 16.

I den første Variation er Fingersætningen for den venstre Haand næsten overalt udsat med Siffrer, paa det at en Skolar maae derved vænne sig til en rigtig Applicatur, saavel for denne som andre deslige forekommende Passager; men i den anden Variation behøves ingen anden Anvisning til Fingersætningen, end den, som allerede er givet ved de Tilfælde, hvor Haandens Udstrækning er omtalt; Spilleren maae allene vænne sig for, at Tommelfingeren, ved den halve Tact, som slutter det første System Pag. 17, og den halve, som begynder det andet System, ikke kommer paa fis, som er en Overtaste.

Her maae ligeledes en paa Pag. 17 og det nederste System indløbet Trykfeil i de første aftrykte Exemplarer anmærkes

mærkes og rettes, nemlig under den sidste Note c i den elleste Tact staar Tallet 3 i Etedet for 0, efterdi Tømmelfing-
ren og ikke den tredie Finger hører til denne Note.

I den trettende eller den næst sidste Tact paa samme System, komme begge Tømmelfingrene til at møde hinan-
den paa een og den samme Tangent d; de afløse hinanden,
hvilket bidrager til, at hele Passagen for den venstre Haand,
som her begynder og fortsætter til Reprirens Slutning Pag.
18, bliver mere brillant.

Den Harmonie, som forekommer udi den fjerde Varia-
tion og den tredie Tact af den anden Deel, forklares paa
følgende Maade;

fis er Hovedlyden, og VII ophøiede Tone udi G Scala

es — den formindskede Septime.

d — Forslag i Bassen.

c — Quinten, og

a — Terzen.

Udviklingen af den femte Tacts Hovedlyd i den fjerde.
Variations anden. Repriise er følgende:

g 5

c Forslag

es 3b

b 7b

cis Hovedlyden g 5

b 7b

es 3b

g 5

Cis Hovedlyden IVX.

c

C

Forslag

Den rette Stilling med
Hovedlyden i Bassen.

Omvending.

Fra den siette til den tiotende Tact, har den venstre Haand en Passage med springende Octaver, for hvilken det strængeste Legato recommenderes, saa at Haanden løftes saa lidet op som mueligt; den bør snarere ligesom hefte sig ved Tangenterne, og uformærket glide fra den ene til den anden, ligesom Majeuren i den tredje Variation har imiteret Valdt-horn, Fløiter og Fagotter, saa forestiller Majeuren i den femte Variation (naar man undtager den 5te, 6te, 7de og Begyndelsen af den 8de Tact som indbefatte en Quartet af Stræng-Instrumenter) Trompeter og Pauker. Expressio-nen, hvor disse sidstbemeldte Instrumenter skulle imiteres, udfordrer det allerstærkeste Staccato; derimod udfordrer den efterfølgende siette Variation Pag. 19 det exacteste Legato med, svag og efterhaanden langsommere Bevægelse, hvilket det franske Ord *Ralentissant* betyder. Disse begge contrasterende Uderst giøre upaatvivelig, naar de udføres ret, en god Ef-fect, i hvilken Henseende de ogsaa her ere valgte. Udi den anden Deels anden, fjerde og siette Tact, forekomme dob-belte Bindinger. Ved den ottende Tact begynder Variatio-nen at blive en virkelig Trio, hvortil den udarbejdede Bas meget bidrager. Ved denne og deslige musicalske Tanker, vænner man sig efterhaanden til contrapuncterede Stykker.

Her ere Piano, Forte, Crescendo, Rinforzando, Stac-cato, Legato, Fortissimo og Pianissimo, med et Ord, næsken alle finere Foredragsmaader anvendte for at give Exem-pel paa den Smag, med hvilken saavel dette som andre Stykker, hvorudi disse Foredragsmaader ikke ere anmærkede, bør execveres.

Nro 10. Air Barbaresque, pag. 20.

De to og tyve første Tacter indbefatte en african National-Melodie, hvilken jeg under mit Ophold i Marocco

dagligen hørte, og paa et medbragt Claveer ligesaa ofte spille for Maroccanerne, for at erfare, hvorvidt jeg paa det nærmeste kunde træffe deres barbaresque Originalsnag.

Jeg har tilsøiet Harmonien, hvilken de ikke kiende. Ved den 23 Tact har jeg begyndt Udarbejdelsen af denne baroque Melodie, og desuden souteneret dens originale Character, saa at den barbaresque Egenskab bestandig tiltager, og Slutningen bliver et summarisk Begreb, som kan ansees som et Slags Materie af dette Folks Vildhed.

Det er unægteligt, at denne Sang ikke kan være behagelig for europæiske Øren, og den havde, forskionnet med melodiske Forandringer, kunnet blive taaleligere, om jeg havde villet afvige fra Sandheden, d. v. s. om jeg, i det jeg opsatte den, ikke havde hørt ovenmeldte Originalcharacter til Formaal, eller om jeg ved Udarbejdelsen var saa at sige blevet mit Thema mindre troe; men udi en Samling af Nationalstykker, har jeg troet, at denne Sang formedest sin Besynderlighed kunde fortjene en Plads, og da jeg tillige har fundet den just her i sin Orden passende til Øvelse for unge Claverister, har jeg ikke taget i Betænkning, at indlemme den iblant nærværende Øvelsesstykker.

Applicaturen er blot anmærket paa de Stæder, hvor jeg har fundet det nødvendigt, hvorover ingen anden Forklaring behøves end den, som i de foregaaende Stykker allerede er givet.

Nro 11. Polonoise, pag. 23.

Naar en Passage findes indsluttet imellem Puncter inden for Taktstregerne, saaledes som de tvende Takter, nem-

lig den femte og flette paa det første System i dette Stykke saa er det og et Slags Diepetitions-Tegn, som bemærker, at Passagen bør spilles to Gange; for mere Tydeligheds Skyld drages sædvanlig en puncteret Linie eller Vue over et saadant Sted, hvorunder det Ord his sættes. Dette forekommer ofte i nærværende Polonoise. Man bruger det egentlig til Besparelse af Num paa mindre Format, og selvfølgelig for at spare Papiir og Etik.

Den venstre Haands Omfatning af en Decime i den 3die, 5te, 7de og 8de Tact paa det andet Mode-System, gjør Passagen meget brillant.

De med smaae Puncter bemærkede Moder i de to sidste Tacter paa det tredje Modesystem bør eregeres naivt, med megen Føinhed, eller med saa lette Fingre, som mueligt er.

Det første e udi den 3die Tact paa det fjerde Modesystem maae stærkt marqveres, og til det andet maae Tommelfingeren af den høire Haand placeres paa den foregaaende Tone d, thi ellers skulde e tages med den fjerde Finger, som er for svag til denne Expression.

Den Passage, som begynder paa den sidste Tact paa det fjerde Modesystem, spiller jeg saavel i høire, som venstre Haand, blot med tredje og første Finger, hvilke ere de meest passende for et stærkt Staccato.

Paa det at den finere Passage udi den fjerde og følgende Tact paa det femte Modesystem maae lykkes saa meget desto bedre, saa tiener det foregaaende Staccato til en udmærket Contrast, dog alligevel ønskede jeg, at den stærke

Udfasning af Tonerne maatte allerede i den 3die Tact paa det femte Nodsystem formindskes og forandres til vibrato, hvorved Hænderne mindre løstes op, og Tonerne blive mere svingende; derved forberedes lidt efter lidt den paafølgende bløde Melodie, som ellers ved en alt for hæftig Afslutning vilde tabe meget i Henseende til Effecten.

Samme Gradation foreslaaer jeg ligeledes ved pag. 24 og det første Systems sidste samt det andet Systems anden Tact saaledes nemlig, at et svagt vibrato eller et, saa at sige, sammentraengt og mere ved Tangenterne fæstet Staccato følger efter det, formodest. Fingrenes: Opløstelse og Tonerne's Udfasning foregaaende stærkt Staccato.

I hele Mineuren vil jeg raade til et finere Anslag for at gjøre Expressionen mere behagelig, de fire med bis udmærkede Tacter undtagne, som ligeledes for Contrastens Skyld bør spilles meget stærkt og staccato.

Jeg ønsker ogsaa, at de i det andet System Pag. 25 udi de to Tacter forekommende To og tredivtede maae blive udførte saa meget legato, som mueligt er, saa at Løbet bliver sammenbundet og sløifet. Hvis denne Passage var i C dur og uden Overtaster, saa havde jeg helst foreslaaet, at lade den første Finger ene og alene glide hele Octaven opad, eller (om man saa vil) sagte at slæbe denne Finger over alle i C Scalen liggende Taster; en Anmærkning, som maaskee en Claveerspiller med Snag og Bedømmelseskraft turde ved forekommende Tilfælde anvende med Fordeel.

Nro 12. En Marche, som blev spillet, da Carl den 12te nærmede sig til Narva, pag. 25.

Melodien af denne Marche, som efter Sigende skal være componeret af en Fransmand, har jeg erholdt ved Tradition, tilføiet den en harmonisk Bas, og troet, at den kunde fortjene en Plads i denne Samling, for dens Besynderligheds Skyld, da den nemlig, endstgaaet den er brugt som Krigsmarche ved en Kæmpe, er componeret i en Molltonart.

Den fjerde Tact, som vel meget ligner den anden Tact, kunde man uden at skade Tanken eller Characteren forandre paa følgende Maade i Discanten eller Overstemmen

e f e e

— — — —

Fierdedeel, Ottendedeel, Fierdedeel.

Dette Stykke udfordrer et characteristisk, eller i sit Slags eget Foredrag; til den Ende foreslaaer jeg en stor Spillemaade, som de franske Forfattere ogsaa kalde Sec, d. e. uden al Binding, altid staccato, dog saaledes, at Fierdedelen udholdes efter deres Vardie, hvorved Singrene ikke løftes meget op, paa det at de, nemlig Fierdedelen, ei maae klinge som Ottendedeel med Ottendedelspauser imellem sig.

Bassen i Variationen bør bestaae af en frappant Udfasning af Tonerne, som just passer sig til Characterens rette Udtryk.

Nro 13. Air Russe, pag. 26.

Er en gammel characteristisk Russisk Vise, bestaaende af to Perioder, hver af fire Tacter, hvilke atter bestaae af

to Rhytmer, hver af to Tacter. Den første Periode er i C dur, den anden i A moll.

Dens Thema er ganske simpelt, og om jeg saa tør sige, meget plat; men Carakteren bliver i højeste Grad baade blødgagtig, bizar og vellystig, naar den udrøffes med det tilføiede forte for den anden halve Deel af hver lige Tact, d. e. den sidste Halvdeel af den anden, fjerde, siette og ottende Tact, hvilke maas paa den omtalte Maade ret udmærkes. Dette Bizarrerie er ogsaa ved Slutningen beholdt i de fire sidste Tacter.

Da dette Thema er meget eensformigt, men let at variere, saa har jeg søgt at erstatte denne eensformighed ved en hyppig Omverling af adskillige tildeels lærde og meget kontrasterende Variationer.

For desto lettere at kunde dechiffere de Dissonanser, som forekommer i den tredje og syvende Variation, ere deres Hovedlyd her neden under udsatte, nemlig:

I den tredje Variation.

13 12				11 10 13 12			
5	11	10	9 8	11 10 —	9 8	11 10	9 8
7				7		7	3 4
C	G	C	G — Gis	A	E	A	E
I	V	I	V VII	I	V	I	V

Om c, i den femte Tact af denne Variation, havde havt sin Forholdning d paa den første Halvdeel af Tacten; og om h i den siette Tacts første Halvdeel, havde havt sin Forholdning c saa havde den første Tone A og den femte Tone E faaet Tillæg af Tredecimen, saaledes som den forekommer udi den anden og syvende Tact.

I den syvende Variation.

13 12				9 8 7				6 5 4 3				2 1 10 11			
5	7	9	8	7	3 $\frac{1}{2}$	5	7	3 $\frac{1}{2}$	3 $\frac{1}{2}$	3 $\frac{1}{2}$	3 $\frac{1}{2}$	5	7	9	8
C	G	C	Gis	A	F	H	E	A	E	A	E	A	G	C	Gis
I	V	I	VII	I	VI	II	V	I	V	I	V	I	VI	II	V

Septimen a til den anden Tone H i Moll-Scalan udi den fiette Tact, maae nødvendig forbedres i Overeensstemmelse med de mathematiske Grundsaetninger, som ere anførte i Indledningen til Harmoniken, Anhanget § 8.

Naar man har fattet disse Forklaringer ret, vil det blive let at begribe, hvorledes de Dissonanter, som forekomme udi den tiende og tolvte Variation, bør henføres til deres Hovedlyd.

Blandt de særskilte Figurer, i hvilken denne Vise er omklædt, forekommer saavel Allabreve, som $\frac{2}{3}$ Deels Tactarter.

Den første, fjerde, femte, tiende og ellefte Variation, maae spilles staccato; men den anden og den ottende, meget legato. Den syvende Variation udfordrer en jævn og næsten umærkelig Bevægelse i den høire Haand, hvortil den venstre Haand bør, ihvorvel med udmærkede Anslag saa meget som mueligt, sammenbinde og udholde Tonerne. Den fjerde og niende Variation bør foredrages cantabile med megen Føinighed i Udtrykket; udi den anden og tredie Tact af den sidste, hvor Haanden udstrækkes, og en Slags Medlemstemme høres, kan det ikke undgaaes, at Tømmelfingeren indtager tre særskilte efter hinanden følgende Tangenter.

For

For at beholde Fommelfingeren paa Tonen c i de to sidste Tacter af den elfvte Variation maac den første Finger i den høire Haand kastes over og indtage en Terc lavere, nemlig c.

Nro 14 pag. 28 er en for et fuldstændigt Orkester
componeret og her for Claveret arrangeret Mar-
che, som i det Kongelige Svenske Slots Capel i
Stockholm Særaftimerdagen den 28 April 1795
exequeredes under Processionens Indtrædelse.

Hovedlyden i den anden Variation.

Erste Reprise.

Anden Keprife.

3^b | 3^b 3^b 3^b 7^b | 5^b | 3^b 5^b 3^b | 5 | 5 3^b | 5 5 | 5 5^b 7^b
 G D G D G is A D Cis D F B G G F B Cis Gis
 IV I IV I VII V I VII I I IV II V I IV VII VII
 IV₂ IV₂

Gis har den formindskede Septime og ingen Terg, om dertil sættes Terg minor bliver Gis den syvende Tone til A minor, men ved den formindskede Terg bliver Gis den fjerde ophøjede Tone i D moll Skalan.

Wellesklangene i den anden Deel tredje Tact, kom-
mer ikke i harmonisk Betragtning.

Om den anden Deels fjerde Tact skulde bestaa, og det mce 4, saa vilde hele Besættningen blive Forslag, thi efter Gis (VII eller IVz) kan umueligen D følge som Hovedlyd.

Efterdi den fjerde Tone udi en Moll-tonart har den lille
Tert, saa kan G i 4de Tact følge efter den femte Tone A med
den store Tert-cis, hvilket ellers er forbudt i en Dur-tonart.

See

Den tredje Variations første Reprise er contrapunktisk og i dens chromatiske Bas omvexle Haardhed og Løslighed.

En naiv og dansende Character findes i den fjerde Variation, som er en Gavotte; en Militair Character og Bevægelse af en Marche i den fjerde Variation.

En Slags ydmyg eller bedende Character forekommer i den syvende Variation. Der bør Tonerne anslaaes med en Slags Blødhed, og ligesom smelte i hinanden.

Den første Variation indeholder brillante Passager og Øvelser. Den ottende brukne Accorder i Lighed med de Italienske Arpeggi. Den anden buidrende Tonfæstninger. Den niende, en udarbejdet Bas, som kan spilles første Gang stærkt og staccato, den anden Gang derimod svagt og legato.

Den tiende udfordrer Øvelse i den Spillemaade, som jeg tilforn har behandlet under Navn af glidende, hvilken saa at sige, bør ligne Vindens Suse. At spille dette Staccato er temmelig vanskeligt, thi her bør hele Haanden med spændte Fingre løstes ved hver en Tone; naar det derimod skeer Legato, bruges Tømmelfingeren og den fjerde eller tredje Finger, som let glide over den jævne C Scala.

Den femte og ellefte Variation indeholde urentede og ligesom bedræglige Udviigninger; i Phantasiën forekommer contrapuncterede fløjestemniige harmoniske, uharmoniske og chromatiske Procedurer.

Paa det at Bassen maa beholde sin rette Tone, og være tydelig, endog naar den spilles Piano, vil jeg raade Claveerspillere, at borttage paa deres Claverer den tredje

Stræng eller Octavinen, som ofte kan komme til at høres allene, hvorved Bassen bliver en Octav højere. Den behøves desuden ikke, thi Contratonerne spilles altid endda med Octaven. For at vænne Claveerspillere til, ei for meget at løfte Hænderne op paa Paukeslagernes Mæncer, og for ligesom at sætte deres Hænder ved Claveret, vil jeg raade dem til, at lade Claverets Laag gaae ned og at borttage Hagen, som hører til Laasen. Den som derefter øver sig i at spille, endog de hastigste Passager, uden at røre Laaget, faaer til Slutningen en blød syngende og behagelig Touche eller Mæde at berøre Tangenterne paa.

Contrapunctist og Æsthetist Betragtning over Phantastien.

Phantastien begynder med Contrapuncten i Decimen. Den Stemme, som synes at være accompagnerende, as, des, des ic., er selve Subjectet. Discanten indtræder i en Slags Fuga med Qværdandsens Thema; Tenoren svarer ved Imitation, og gjør en dobbelt Contrapunct med Discanten, hvorpaa et lidet Contra-Subject følger, og siden vedligeholdes bestandig den dobbelte Contrapunct i adskillige Former imed samme Contrasubject; indtil den saakaldte bedrægelige Tonefølge indtræder, hvor ges omstiftes til his, hvilket leder til en Fermate med den femte Tone G, som ligeledes er sluttesaldmæssig for C moll eller dur. I denne hele Progression forekommer paa eensang Formindskningen af Harmonie, Tact og Styrke; eller tydelig talt: de uventede Tonefølger faae en Slags Udvikling; Tacten en langsommere Gang, og Styrken af Tonen formindskes lidt efter lidt, og forsvinder til Slutningen næsten ganske.

Spille-

maaden selv følger ligeledes denne formindskede Progression, nemlig fra Staccato til Vibrato og derefter, saavidt Pafferne tillade, legato.

Men strax efter dette hændende Piano overfalder Ører af buldrende Tonkastninger ved Allegro i C dur Fortissimo.

Fra den femte Tact til Fermaten (see pag. 32 det første System) have vi allene contrapuncteret med den første Halvdeel af Qvarndandsens første Tact. Det øvrige af dens Thema er uddeelt i det andet Systems tredie og fjerde Tact, og den første Halvdeel af den femte. Men efter Fermaten udarbeides den anden Halvdeel af Qvarndandsens første Tact. Fire Takter vedligeholde den dobbelte Contrapunkt, den femte Tact udvikler den endnu mere, og det tredie Systems fire første Takter, indeholde en firedobbelt Contrapunkt og Canon, hvorved følges den Rhetoriske Grundsætning: *Oratio crescit eundo.*

Men jeg maae her nærmere forklare, hvad man forstaaer ved det Ord: Canon. Naar tvende Stemmer begynde en aldeles lige Sang paa ulige Tid, men passe dog i Harmonien til hverandre, kaldes det Canon. Er Sangen ei aldeles lige, kaldes det Imitation eller Canonist Udarbeidelse.

Efter den ovenmeldte Canon kommer (3die Nodesyst. 5. Tact, en Enharmonist Tonefølge af 3 Takter, hvorefter man ganske ufornodentligen træffer Themat igjen, og det i den saa fremmede Tone Des dur; for at dette kan endnu mere contrastere med det foregaaende, bør det spilles ligesom baderende med den fineste Touche, hverken staccato eller legato, og med en Slags Stødning, ligesom om der stod Puncter over den første af hver to Sertendebelse.

Derefter følger en liden Omverfing af Enharmoniff Tonefølge og Themat, paa samme Maade udført i andre Zoner, og faa endelig en enharmoniff Tonefølge, som leder til Trillen.

Den begyndes i det fjerde Systems ottende Tact i G dur paa Tassen A, og varer otte Tacter. Contrapunctiffe Imitationer sammentrænges derunder i Discant, Tenor og Bassstemmen. Efter denne enkelte Trille følger en dobbelt med fire Fingre, og varer i otte Tacter. Den cano- niffe Bevægelse eller de canoniffe Moulader, som imidlertid anbringes i Bassen med alle Fingre, og hielpes med Tom- melfingeren af den høire Haand, ere netop tagne af Hoved- temten (*ex visceribus causæ*) og siden sluttet altsammen med en nye Variation i Characteren af en Musette, ved hvilket Ord man i det franske Sprog forftaaer faavel Instrumen- tet selv, (Sækkepibe) som de dertil componerede Stykker.

Denne Variation har jeg her indført for at afvige fra den sædvanlige Skik, altid at slutte med selve Hovedthema't; hvilket ofte er ganske plat. Denne eenfoldige landlige Mu- fik contrasterer med den forrige Udarbeidning, og Vret hvil- ker med Fornøielse ved en Slags Monotonie efter Con- trapunctiffe Saker, og en hastig Følge af fremmede Udvigninger.

Begge de sidste Tacter, som efter Sædvanen blot tiene til Slutningens Forkyndelse, beholde her deres Rhytmiffe Character, og noget af selve Thema'ts Bizarrerie, i Følge hvilken de svage Tactdele udmærkes med Accent og Vægt.

Phantasiens Schlusssatz pag. 32, erste System den
5te Tact. stette o. f. v.

				13 12					13 12
7b	11b	10	11	10	11 10 11 10	11 10			
				7b	98	7b			7b
As	Des	As	Des	As	Des	As	Des		

				11 10	7b	7b	6b	6b	6b	7
				7b 98	7b	3b	3b	4	4	5
				As Des	As	Fis	Fis	G	G	G

Fjerde Afdeling.

Anvendelse af alle i Indledningen til Harmoniken beviste Grundsætninger paa Generalbassen.

Generalbass, Des
siffret, ubesiffret
Bass. § 1. Generalbassen er den Videnskab, som lærer at finde i Bassen hele Harmonien; og ved Besiffring at udsætte den, eller til en ubesiffret Bas at finde de passende Recorder.

§ 2. Indledningen til Harmoniken bestemmer Oprindelsen af alle muelige musicalske Materialer; den viser Harmonia simultanea, eller hvorledes Toner kan forenes, og Harmonia successiva, eller hvorledes Toner kan følge paa hinanden.

Intervall
lerne Ud
visning.
Urigtige
Beflæggens
heder § 3. Denne Afdeling bliver saaledes en Anvendelse paa Praktiken, og viser 1) alle Intervaller paa deres egentlige Stæd; 2) alle muelige Udvi-
ninger; 3) næsten alle de Feil, som kan begaaes ved at udsætte en besiffret Bas tilfældig med deres Rettelse.

§ 4. For desto lettere at kunne finde Intervallernes virkelige Størrelse, følger her en Tabel, som bestemmer samme.

Man sammenligne hermed Clav. St. Tab. V.

C des	Den lille Secund	$\frac{1}{2}$	Tone
C d	— store —	1	
C dis	— Overstigende	$1\frac{1}{2}$	
His d	Den formindskede Terz	1	
C es	— lille —	$1\frac{1}{2}$	
C e	— store —	2	
His e	Den formindskede Quart	2	
C f	— lille —	$2\frac{1}{2}$	
C fis	— store —	3	
C ges	Den lille Quint	3	
C g	— store —	$3\frac{1}{2}$	
C gis	— overstigende —	4	
C as	Den lille Sext	4	
C a	— store —	$4\frac{1}{2}$	
C ais	— overstigende	5	
His a	Den formindskede Septime	$4\frac{1}{2}$	
C b	— lille —	5	
C h	— store —	$5\frac{1}{2}$	

§ 5. For at give Exempel paa 44 Udviqninger, for at vise paa hvor mangfoldige Maader de kunde anbringes, og for at gjøre Begyndere bekendte med alle Slags \sharp og \flat Fortegninger, har jeg udvalgt tre meget forskellige Toner, saa at jeg gaaer ud i

Tab. VI	fra C	} dur	i alle
Tab. VIII	fra E		andre
Tab. X	fra As		Dur-
Tab. VII	fra C	} moll	og
Tab. IX	fra E		Moll-
Tab. XI	fra Gis		Toner.
	og As		

§ 6. For let at kunde oversee alle Procedu-
 formedelst rer, udmærkes
 Sluttes fald ved S. alle Udviigninger, som see formedelst et nære
 mere Sluttesfald;

Sluttes ved H. saadanne, som see formedelst Hærrybdighed;
 fordeelagt ved B. de som see formedelst den fordeelagtige
 liggend Belliggenhed.

Tab. VI S. 3) 4) 5) 7) 8) 9) 10) 13) 14) 18) 19) 20) 21)
 H. 1) 2) 6) 11) 12) 15) 16) 22)
 B. 9) 16) 17) 18) 21)

Tab. VII S. 1) 5) 6) 9) 10) 11) 14) 15) 16) 19) 20)
 H. 2) 3) 4) 8) 12) 17) 18) 22)
 B. 7) 9) 10) 14) 15) 16) 19) 21) 22)

Tab. VIII S. 3) 4) 7) 8) 9) 10) 13) 17) 18) 19)
 H. 1) 6) 11) 14) 15) 16) 20) 21) 22)
 B. 1) 2) 5) 11) 12) 14) 15) 17) 19) 20) 21) 22)

Tab. IX S. 3) 4) 5) 8) 9) 10) 13) 14) 15) 18) 19) 20)
 H. 1) 2) 6) 12) 16) 17) 22)
 B. 1) 2) 4) 5) 6) 10) 11) 12) 13) 19) 21)

Tab. X S. 3) 4) 5) 7) 8) 9) 13) 14) 17) 18) 19) 21)
 H. 1) 2) 6) 10) 11) 12) 15) 16) 20) 22)
 B. 6) 8) 9) 11) 12) 13) 15) 17) 20)

Tab. XI S. 1) 5) 6) 9) 10) 11) 13) 14) 15) 16) 18) 19) 20)
 H. 2) 3) 4) 7) 8) 12) 17) 21) 22)
 B. 2) 4) 9) 11) 13) 19) 20) 22)

§ 7. Nu staaer tilbage at forklare den tolvte
 Tabel. Et regelmæssigt Accompagnement forestiller
 en firestemmig Harmonie; de tre øverste Stemmer,
 som accorderer til Bassen, og som spilles med den
 høire Haand, kalder jeg Accorder.

§ 8. En Generalbassist bør være i Stand til
 at sætte til fire Stemmer, hvorved observeres i)
 naar

naar i den foregaaende Harmonie den ene af Stemmerne har en Tone, som netop ogsaa forekommer i den følgende Harmonie, saa beholdes den igien i den samme Stemme; 2) er det en Septime, om det endog er den fornøiende, som ellers ei behøver Forberedelse, maae den i dette Tilfælde beholdes i samme Stemme; 3) hver Stemme, for sig betragtet, bør gives en, saa at sige, melodisk Bevægelse, eller være syngende; og i Særdeleshed de yderste Stemmer, d. e. Discanten og Bassen; 4) ingen af de fire Stemmer maae gjøre med en anden ved Opstigen eller Nedstigen flere Gange Octaver eller Qvinter; ulige Qvinter tillades i Mellemstemmer, men i de yderste er Følgen af den store eller lille Qvint, f. Ex. f g for steds forbudet. I mine

H c

Compositioner forekommer vel i Mellemstemmerne g f, men andre Qvint-Følger stode mine Grund-

c h

fætninger mindre end mine Dren.

I en streng Sats af Stemmer tillades aldrig, at een Stemme træffer den anden i Octaven mere end een gang allene, hvad enten det saa er opstigende eller nedstigende.

Ved en Instrumentalsats for et Orkester, kan det ikke undgaaes, at de høie og lave Blæse-Instrumenter, nemlig Fløiten og Oboen, samt Fagotten og Clarinetten, følges ad i Octaver.

§ 9. Alle herimod i Tab. XII forekommende
Teil kunne bringes under 6 følgende Rubriker:

I. Forbudne Sættel.	I den første Tact	Altstemmen	<u>c</u> <u>a</u>
		til Vassen	<u>c</u> <u>a</u>
	i den tredje og fjerde Tact	Altstemmen	<u>h</u> <u>c</u>
		til Vassen	<u>H</u> <u>c</u>
	i den fjerde Tact	Discant St.	<u>e</u> <u>d</u>
		til Vassen	<u>e</u> <u>d</u>
	i den fjerde Tact	Altstemmen	<u>c</u> <u>h</u> <u>a</u>
		til Vassen	<u>c</u> <u>h</u> <u>a</u>
	i den niende Tact	Altstemmen	<u>as</u> <u>g</u>
		til Vassen	<u>as</u> <u>g</u>
II. Forbudne Dunster.	i den trettende Tact	Tenorstemm.	<u>f</u> <u>e</u>
		til Vassen	<u>f</u> <u>e</u>
	I den første Tact	Tenorstemm.	<u>g</u> <u>e</u>
		til Vassen	<u>c</u> <u>a</u>
	i den fjerde Tact	Discant St.	<u>d</u> <u>c</u> <u>d</u> <u>e</u>
		til Tenorstemm.	<u>g</u> <u>hs</u> <u>g</u> <u>a</u>
III. Mangelforberedelse.	i den tiende Tact	Discant St.	<u>as</u> <u>g</u> <u>g</u>
		til Tenorstemm.	<u>d</u> *) <u>d</u> <u>c</u>
	i den sextende Tact	Altstemmen	<u>g</u> <u>a</u>
		til Tenorstemm.	<u>c</u> <u>d</u>
	c ved den 1 Tact ligger i Disc. St. ved 2 Tact i Altst.		
	f ved den 2 Tact ligger i Vassen, og strax i Tenoren.		
	es ved den 9 Tact ligger i Altst. ved den 10 T. i Tenst.		
	g ved den 11 Tact ligger i Disc. St. og strax i Altst.		

I den

*) At Oplosningen af Nonan d forhales, erstatter ikke Teilen.

*Mangel af
Opledning* § 9. I den tredje og sidste Tact
opstiger Septimen f.

*Harmonisk
Overgang* Ved den fjerde Tact følger
eis efter b i Altstemmen, og
ved den femte Tact følger
his efter es i Altstemmen.

*VI
Søngens
og flere
lignende* § 10. See den 3, 5, 7, 8, 13, 14 og 15 Tact,
hvilken behagelighed bedst ved Hjerteligheden bliver
evident.

§ 10. Sædvanligen fordobles Terzjerne. *Kot* *fordobles*
at forberede den femstemmige Harmonie, som fore- *Avint*
kommer i den anden Tact, har jeg ved den anden
Halvdeel af den første Tact fordoblet Quinten. Dog
maa jeg raade uerfarne Generalbassister med Vær-
sømmhed at bruge saadanne Veligheden.

§ 11. Efterdi alle Dissonanzer udfordrer Op- *og 5 for*
løsning, og dennes blot kan skee paa een Maade, *dobles*
saa men *Dis-*
kan ingen af dem fordobles, uden at indføre forbudne *sonanzer*
Oktaver. *1ste.*

§ 12. Dersom man i en trestemmig Harmonie *En uds*
kan indbefatte alle nødvendige Toner, som den *valge*
tredie, fjerde, fjerde, fjerde og niende Tact udvi- *Harmonie*
ser; saa bør en saadan Simplicitet foredrages for *af 2 Stem-*
en tvungen firestemmig Sang. *mer er bes-*
tre end en
tvungen
af 4

§ 13. Om endogsaa Modernes Vardie ophæ- *Ved Vans-*
rer, vedbliver dog Harmoniens Character; derfor sættes *kerne er*
ei Pauser i den tredje og ottende Tact ved den hvide *Harmon-*
Haands Accorder. *ien per-*
manent.

Om 8. 3.
5 ved
Slutning
gen.

§ 14. Ved Slutningen af en betydenbe Mæ-
ning gior Qvinten i den øverste Stemme en øffel
Virkning; Terzen er bedre, og Octaven den aller-
bedste. Sees den femte Tact.

§ 15. Dette Exempel paa den tolvte Tabel
har ingen anden Hensigt end at fremskille alle Feil
og deres Forbedring.

I denne Tab. af 8 Moderæffer, forekommer

Hese Ges i den 3de og 7de Moderæffe en besiffret Bas.
neralbass i — 4de og 8de — — dens Hovedlyd.
fen paa en i — 1ste og 5te — — uregelmæssige Belig-
Enbel af 8 Moderæf-
ter og 16 i — — genheder.
Tactier.

i — 2den og 6te — — deres Forbedring,

1100 12

I Vassen ere alle

Forslag anmærkede ved F;

Efterslag ved E;

Mellemklang ved M.

Saaledes finder man i de 16 Tacter under 6
25 Feil Rubriquer 25 Feil, og deres Rettelse tilligemed en
under 5er Rubriquer Indbefatning af alt det, som bør udgiøre General-
forbedres. basiffstens Kundskab.

16 17

2 1 2

1 1 2

2 1 2

2 1 2

1 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2